

L'Art et les Artistes

MARIUS VACHON

Un Maître de ce temps

Puvis
de Chavannes



SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

PAVILLON DE HANOVRE

32-34, RUE LOUIS-LE-GRAND, 32-34

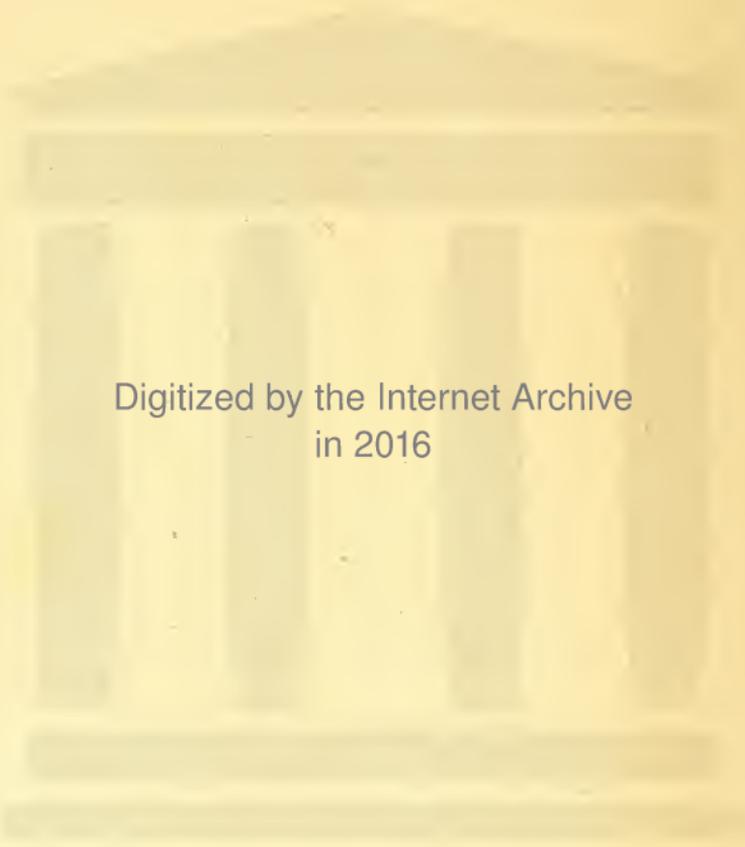
PARIS



CS
C25-37

~~247~~

65.



Digitized by the Internet Archive
in 2016

Puvis

de Chavannes

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :
DIX EXEMPLAIRES DE GRAND LUXE, SUR JAPON,
NUMÉROTÉS DE 1 A 10
ET
VINGT EXEMPLAIRES DE LUXE, SUR HOLLANDE,
NUMÉROTÉS DE 11 A 30

*Droits de traduction réservés pour tous pays,
y compris la Suède et la Norvège.*

L'Art et les Artistes

MARIUS VACHON

Un Maître de ce temps

Puvis
de Chavannes



SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

PAVILLON DE HANOVRE

32-34, RUE LOUIS-LE-GRAND, 32-34

PARIS

PUVIS DE CHAVANNES

I

PREMIÈRES ANNÉES. — LES MAITRES DE PUVIS
DE CHAVANNES.

On dit que cette fin de siècle est mauvaise : Une douloureuse tristesse de la désillusion de tous leurs rêves a envahi l'âme des vieillards; les hommes d'âge mûr ne pensent qu'à l'argent et aux jouissances vulgaires qu'il procure; même avant d'avoir commencé la route, la jeunesse manifeste une mortelle fatigue de vivre, proclame l'inutilité de tout effort généreux, et de toute noble ambition. Le scepticisme est devenu la philosophie universelle.

A une aussi désolante description, il est opportun et bienfaisant d'opposer la protestation éloquente de l'exemple superbe d'une

vie publique toute de volonté, d'énergie, de désintéressement et de foi, la vie d'un grand artiste français qui, pendant un demi-siècle, a travaillé et produit uniquement pour la satisfaction de sa conscience, pour l'honneur de son pays ; et dont la saine popularité, après de longues années de lutttes, prouve que la génération actuelle, en dépit des accusations portées contre elle, sait comprendre un tel œuvre, une telle vie. N'est-ce pas la mission de la Critique de montrer tout cela, et de le glorifier ? La Critique ne vit que de vérité et d'enthousiasme ; elle meurt de négation et de rapetissement. De tout artiste elle n'a le droit d'approcher qu'avec un profond respect ; elle ne doit l'étudier qu'avec une austère discrétion, sans servilité, ni envie, écartant de ses jugements tout ce qui n'est pas la sincérité la plus loyale, l'impartialité la plus sévère. Si l'artiste est grand, si son œuvre est patriotique, elle a le devoir impérieux de les proposer hautement en exemple. L'œuvre et l'artiste font partie du patrimoine national, appartiennent à tous ceux qui veulent s'en faire honneur et s'en enrichir. Ce droit et ce devoir justifient ce livre. S'il peut contribuer à faire encore mieux aimer et mieux admirer le maître auquel

il est consacré, son auteur en aura beaucoup de joie et d'orgueil.

Une vie est une profession de foi, à la propagande silencieuse, irrésistible, et féconde

Pierre Puvis de Chavannes, qui descendait d'une vieille famille bourguignonne, naquit le 14 décembre 1824, à Lyon, où son père était ingénieur en chef des mines (1). Aucun souvenir

(1) Voici le texte de son extrait de naissance :

« Le quinze décembre mil huit cent vingt-quatre, par-devant nous, maire de Lyon, a comparu sieur Marie-Julien-César Puvis, ingénieur des mines, rue des Deux-Angles, n° 13, lequel a présenté un enfant mâle, né hier matin à dix heures de lui comparant et de demoiselle Marguerite Guyot, son épouse, auquel enfant on a donné les noms de Pierre-Cécile.

« Présents : sieurs Jean-Louis Guyot, âgé de cinquante-sept ans, négociant, susdite rue, n° 13, aïeul de l'enfant, et Marc Fournel, âgé de soixante ans, du même état, rue Royale, n° 22.

« Témoins majeurs, lesquels, ainsi que le père, ont signé avec nous le présent acte après lecture faite. »

Par jugement du tribunal civil de Lyon, en date du vingt mai 1859, inscrit aux mairies des premier et deuxième arrondissements, les dix-huit et vingt-trois juin 1859, l'acte ci-dessus a été rectifié en ce sens : à la suite du nom de Puvis sera ajouté la qualification de « de Chavannes », en sorte que le nom patronymique sera Puvis de Chavannes.

Par jugement du tribunal civil de Lyon, du treize juin

d'ami d'enfance ne fait de l'étudiant du lycée de Lyon, ni de celui du lycée Henri IV, à Paris, un jeune prodige dont la précocité dans la passion du dessin présageait un grand artiste; et, lui-même, ainsi que sa famille, ne rêvait rien moins que cette profession, puisqu'on désirait qu'il entrât dans la carrière paternelle, par une préparation à l'École polytechnique, qu'une grave et longue maladie vint interrompre, la veille des examens d'admission. Après deux années de repos, il fait en Italie un premier voyage, à son aveu, un « vrai voyage de noces », banal et vide, au possible, en compagnie d'un jeune ménage, que le passé n'intéresse pas beaucoup, que l'avenir n'inquiète guère, et qui jouit avec sérénité du présent.

Cependant, la vue de tant d'œuvres d'art a ouvert à son imagination un horizon nouveau. De retour en France, il déclare qu'il veut être peintre; et il entre dans l'atelier d'Henri Scheffer, le frère d'Ary.

« J'y aurais appris sérieusement mon mé-

mil huit cent soixante-dix-huit, inscrit sur les registres de l'état civil de cette ville, l'acte ci-contre a été rectifié en ce sens que le nom patronymique doit s'écrire « Chavannes ».

« tier, disait-il, si le métier tel qu'on me l'en-
« seignait m'avait réellement intéressé. N'y
« trouvant pas précisément ce que je cher-
« chais, c'était en amateur surtout que je tra-
« vaillais ; et, à la fin de 1847, je n'étais pas
« plus familiarisé avec la technique de la
« peinture qu'avec l'argot spécial aux rapins.
« Un incident en donnera la mesure. J'étais
« allé, cette même année, passer mes vacan-
« ces à Mâcon. Chez mon beau-frère, et dans
« des maisons d'amis, je voyais parfois La-
« martine. Un jour, en visite, je me rencontre
« avec la femme du poète. Très aimable, elle
« lie conversation avec moi.

« — Vous faites de la peinture, Monsieur.

« — Oui, Madame.

« — Faites-vous la figure ? »

« Et moi, naïf, de répondre :

« — Mais, je fais quelquefois le bonhomme
« tout entier. »

Si l'auteur de la « Charlotte Corday », du Louvre n'avait pas enseigné grand'chose à son élève intermittent, l'exemple de son respect de l'art et de ses nobles ambitions lui était resté une leçon sérieuse et inoubliable. Puvis de Chavannes avait conservé de son premier professeur le plus tendre souvenir, pour

toutes ses qualités intellectuelles et morales. Trente-six ans après, à propos du « Pauvre pêcheur », il écrivait à sa fille, qui fut M^{me} Renan : « Je serai heureux de témoi-
« gner, par un tableau où j'ai mis ma cons-
« cience, toute l'inaltérable gratitude que je
« garde au fond de mon cœur pour mon cher
« et vénéré maître Henri Scheffer. »

Dans son découragement juvénile des premiers résultats de l'atelier, coïncidant d'ailleurs avec un désir nouveau de voyager, le jeune peintre se décida à repartir pour l'Italie, en compagnie d'un camarade, Beauderon de Vermeron, qui faisait aussi de la peinture, et joignait à l'amour très vif de la profession un sens critique fort développé. Ce voyage, qui dura plus d'un an, et pendant lequel il étudia beaucoup, fixa sa vocation artistique. Des écrivains, très mal informés, ont donné sur ces premières études des indications inexactes, exclusivement basées sur des apparences d'analogie d'idéal et d'exécution. Les uns ont prétendu qu'il s'était passionné pour les peintures d'Herculanum et de Pompei; il n'en eut que la curiosité d'un dilettante, instruit, par son éducation classique, des choses de l'antiquité. D'autres l'ont vu en contemplation,

pendant de longues heures, devant l'art primitif des Catacombes, dont il ambitionnait de ressusciter l'antique simplicité; il les visita en chrétien et en touriste. Enfin, ce sont les vieux maîtres des écoles d'Ombrie et de Toscane qui l'auraient particulièrement séduit; le dôme d'Orvieto, la basilique de Saint-François à Assise, et Santa Maria Novella de Florence n'auraient pas eu de pèlerin plus enthousiaste, d'étudiant plus laborieux. Or, la vérité, d'après les déclarations mêmes de l'artiste, est que ses admirations furent spécialement pour Titien, Tintoret, et surtout Véronèse, qu'il étudia les œuvres décoratives de l'École vénitienne, dont le coloris puissant et les inventions hardies, ingénieuses, enchantèrent son imagination et ses yeux.

Rentré à Paris, avec la résolution d'apprendre sérieusement le métier, dont il avait à peine d'autre intuition que celle de l'ignorer, Puvis de Chavannes se fit conduire chez Delacroix, par Beauderon qui le connaissait. Le récit de cette visite, fait à Thiébault-Sisson, est pittoresque. « Un beau matin, de concert, « nous partons pour la rue Notre-Dame-de-
« Lorette où l'illustre peintre avait son ate-
« lier. Nous entrons. Sur un tableau de dimen-

« sions considérables, une « Chasse au
« Lion », — qui depuis a été brûlée au Musée
« de Bordeaux —, Delacroix, avec une éner-
« gie concentrée, s'escrimait, zébrant de tou-
« ches parallèles sa toile, ne trouvant jamais
« le ton assez fort, le poussant, le montant
« toujours, de manière à le faire chanter fu-
« rieusement. Quand le maître s'arrêta, pris
« de fatigue, Vermeron me poussa en avant .
« Voilà un jeune homme, cher ami, qui vous
« admire beaucoup... » Delacroix l'inter-
« rompit brusquement; et, avec un fin sou-
« rire, répondit : « Entretenez-le dans ces
« idées là, Vermeron; c'est si rare! » C'est
« ainsi que je devins l'élève de Delacroix. Je
« le fus tout juste quinze jours. L'atelier de-
« puis longtemps périlait; les élèves, un
« à un, se retiraient. Nous étions, quand j'y
« entrai, sept ou huit, dont les cotisations ne
« fournissaient pas de quoi payer le loyer.
« Deux semaines après mon admission, Dela-
« croix, que cette indifférence énervait, nous
« mit à la porte. Il était d'ailleurs déjà atteint
« de cette maladie du larynx qui devait le
« tuer; et il ne vivait plus qu'emmitoufflé
« dans ce cache-nez énorme, avec lequel
« Dalou l'a si originalement représenté dans

« le monument du jardin du Luxembourg.

« C'est dire que je n'ai presque rien appris

« chez lui. Je serais resté plus longtemps son

« élève que je n'en aurais pas appris davan-

« tage. L'artiste, en Delacroix, primait le

« professeur; son enseignement était fait

« pour dévoyer plus que pour diriger saine-

« ment la jeunesse. Des deux corrections qu'il

« nous a faites j'ai gardé un souvenir précis.

« Un de mes camarades avait peint une tête

« d'étude brutalement, sans le plus léger

« souci de la vérité, avec les trucs d'atelier à

« la mode chez le baron Gros, les narines, les

« yeux, les oreilles barbouillés d'un vermil-

« lon cru qui hurlait. Entre le maître. Je le

« vois encore avec sa moustache noire, ses

« cheveux longs, son paletot marron clair,

« jeter des yeux indifférents sur l'esquisse,

« l'approcher, l'éloigner, et dire enfin :

« Pas mal, Monsieur, pas mal du tout;

« bonne étude! on l'accrochera dans l'atelier.

« Il y a de la couleur, ça chante, c'est très

« bien. Je trouvais cela exécration et archi-

« faux. Quand l'atelier se ferma, j'en fus sans

« regret. »

L'atelier de Couture recueille l'élève vaga-
bond, qui ne fait là aussi qu'un très court

stage : à peine trois mois. On a conté, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, d'après les témoignages d'anciens camarades, l'incident à la suite duquel Puvis de Chavannes le quitta : « Un matin où un jour gris noyait l'atelier dans une pâle clarté, où l'élève s'efforçait de rendre de son mieux les tons argentés et la douce harmonie des chairs, Couture entre et fait sa tournée quotidienne de corrections. Arrivé devant le chevalet de Puvis de Chavannes, il grommelle, et, fronçant le sourcil, lui dit : Vous n'y êtes pas du tout; donnez-moi votre palette. Et, aussitôt, devant l'élève ébahi, le maître compose son ton de lumière, mélangeant, selon la formule, du blanc d'argent, du jaune de Naples, du vermillon et du cobalt. En un instant, l'étude changeait de couleur, et le maître amoncelait ses empâtements, tout en maudissant Ingres et Delacroix. — Comment, monsieur Couture, s'écria Puvis de Chavannes, c'est vraiment ainsi que vous voyez le modèle? — Et sa figure exprimait la surprise et le désespoir. On ne le revit plus jamais. » L'artiste n'en a pas moins toujours tenu à faire figurer sur les livrets des Salons, à côté du nom d'Henri

Scheffer, celui de Couture; et, lorsque Barbeldienne organisa à l'École des Beaux-Arts une exposition de l'œuvre du peintre de l' « Orgie romaine », il prit aux travaux la part la plus active, afin d'honorer sa mémoire.

Un critique d'art, qui fut le voisin de classe de Puvis de Chavannes, et s'adonna, lui aussi, à la peinture, J. Buisson, a analysé ainsi les conséquences d'une pareille méthode d'instruction professionnelle, — conséquences évidentes en ce fait que la première création caractéristique de l'artiste, cette création qui, d'ordinaire, marque la trentième année de tout peintre ayant fait de fortes études, n'apparaît qu'en 1859, au seuil de la quarantaine : « Si l'évolution est lente, c'est « qu'on peut le considérer comme une des « victimes artistiques du système d'éducation « générale. A l'âge où il aurait dû être fami- « lier avec toute la pratique de son art, nous « étions encore sur les bancs du collège « Henri IV. Il a ainsi perdu, pour la peinture, « soit par le collège, soit par les hésitations « inévitables qui ont dû suivre, cinq ou six « années : années de jeunesse, années de « campagne, qui comptent double, triple ou « quadruple dans la vie. Un art doit être ap-

« pris jeune. La science et les lettres com-
« teraient plutôt un apprentissage tardif (1). »

(1) Dans une étude publiée par la *Gazette des Beaux-Arts* : en juillet 1899, « Pierre Puvis de Chavannes, « Souvenirs intimes, » J. Buisson déclarait rétracter absolument cette opinion, formulée en 1867; et motivait ainsi sa rétractation : « Nous étions élevés en ce temps là « dans la religion de la Renaissance italienne et le « culte exclusif des immortels virtuoses qui avaient fini « par usurper, en Europe, toute la place réservée à l'art « dans l'admiration des peuples. Depuis ce moment, les « linéaments de la vocation spéciale de Puvis, de sa for- « mation, de son édification esthétique sont écrits dans « son œuvre avec une telle clarté qu'il est impossible « de ne pas se rendre à l'évidence. Absence d'années « d'atelier, et d'enseignement académique, situation de « fortune indépendante, voyages d'étude et d'art; le « dirai-je, au risque d'avoir l'air d'écrire une monstruosité « contre la famille à l'heure où les microbes de la décom- « position pullulent dans tous les encriers : Mort précoce « de ses parents engagés dans des traditions rébar- « batives et d'École polytechnique, autant de signes de « la magnifique complicité de la Providence ouvrant « devant une vocation certaine et une volonté adéquate à « sa destinée, la plus large voie de liberté qu'un artiste « ait jamais trouvée devant lui. Et comme les grandes « choses sont toujours laissées à notre libre choix, la « juvénile confiance de ce dernier rend le spectacle « saisissant. » Cette théorie, à tendances fatalistes, est fortement infirmée par le témoignage d'une jeunesse et d'un âge mur exclusivement remplis par le travail le plus acharné, par les méditations les plus profondes, et par la conquête méthodique des qualités et des vertus de

Puvis de Chavannes compensera, plus tard, ces premières années tenues pour stériles, par une production énorme, et par la fécondité prodigieuse d'une vie, qui, à mesure qu'elle se développait, loin de montrer de la fatigue et des défaillances, a marqué chaque année, écoulée trop vite, d'une œuvre nouvelle, plus fraîche, plus vigoureuse, et plus imposante. Et, ainsi, il aura pu atteindre cet idéal de la félicité intellectuelle de l'homme : réaliser dans l'âge mûr les rêves de la jeunesse.

A sa sortie de chez Couture, Puvis de Chavannes loue un gymnase d'orthopédiste, et y travaille cénobitiquement, pendant trois ans. En 1852, il s'installe dans cet atelier de la place Pigalle qu'il ne quittera qu'une année avant sa mort, et où il organise une académie, pour un groupe de camarades, entre autres Bida et Ricard, désireux comme lui d'étudier, chaque jour, d'après le modèle vivant. Ces jeunes gens, unis par les liens d'une amitié profonde, s'enseignent mutuellement le métier, au cours de ces séances d'atelier, et dans les longues conversations sur l'art qui les

métier, qui devaient conduire Puvis de Chavannes « *ad augusta per angusta* », à la plus haute maîtrise, par un chemin ardu, semé de ronces et de cailloux.

suivent. A ce groupe vient se joindre fréquemment un artiste de grande valeur, Pollet, graveur, dont les conseils et les encouragements éclairés furent précieux pour le jeune peintre, qu'il ne cessa d'ailleurs, pendant la période des luttes douloureuses, de soutenir énergiquement d'une approbation publique, chaleureuse, à laquelle son talent et son titre d'ancien élève de l'Académie de France à Rome donnaient de l'autorité. Alors commence vraiment pour Puvis de Chavannes cette longue existence de bénédictin de la peinture, qu'on ne saurait trop montrer en exemple à la jeunesse de notre temps, si impatiente de publicité, de fortune, et d'honneurs.

II

PREMIERS TABLEAUX.

Puvis de Chavannes exposa, pour la première fois, au Salon de 1850. « Tant bien que mal, racontait-il plaisamment, j'étais venu à bout d'une « *Pieta* » : Sur les genoux de la Vierge, le Christ mort ; la Madeleine agenouillée tout auprès. Ravi d'avoir été reçu, — je ne devais pas l'être de nouveau pendant longtemps, — je pars dès le matin, le jour de l'ouverture, pour me contempler dans mon œuvre. Arrivé devant ma toile, que vois-je ? Deux figures seulement au lieu de trois ! Je m'approche étonné ; et je constate, avec désolation, que ma Vierge drapée de violet se confondait avec le fond, qu'ingénument j'avais fait violâtre. Ce fut ma première leçon de valeurs. Je compris désormais le poids d'un ton ; c'est de ce jour-là seulement que je fus peintre. » Ce tableau décora longtemps l'atelier de Neuilly.

Cette même année, il peignit une « Mademoiselle de Sombreuil buvant un verre de sang pour sauver son père », à laquelle n'ont survécu que quelques dessins et croquis. De cette époque date une composition qui a reçu successivement les titres de « l' Agonie d'une mère », de « Jean Cavalier au chevet de sa mère mourante ». Une pauvre femme, au visage émacié, est étendue toute habillée sur un lit dans sa chambre, près d'une large baie ouvrant sur la campagne; ses mains défaillantes ont laissé tomber sur sa poitrine une énorme Bible, où elle lisait des psaumes pour se préparer à la mort. Entre le lit et la baie, son fils, un beau jeune homme brun, à l'air fatal, joue sur une basse la musique du « Choral de Luther », paraît-il. Un poète, Henri de Lacretelle, écrivit sur ce tableau un quatrain funambulesque :

Suivant le vœu de celle qui trépassa,
Le fils retient ses pleurs au moment solennel,
Et la note sereine arrachée à la basse
Accompagne cette âme sur la route du ciel.

Vient ensuite un « Ecce Homo », d'une rare truculence de gestes et de couleurs, dont un des personnages est le portrait d'Edmond

About. La petite église de Champagnat, dans le département de Saône-et-Loire, possède ce tableau.

En 1852, ainsi que les deux années suivantes, Puvis de Chavannes fut refusé au Salon. Nullement découragé par ces échecs successifs, résolu au contraire à affirmer ses idées de peintre, qu'avec la foi superbe de la jeunesse il croit bonnes, l'artiste prend part à une exposition privée, organisée aux Galeries Bonne-Nouvelle. Le public y alla; mais on riait devant les tableaux de Puvis de Chavannes aussi bruyamment que devant ceux que montrait Courbet, autre refusé des Salons. Celui-ci passe pour un fou furieux et dangereux; on tient celui-là pour un fou tranquille et inoffensif. L'ostracisme dura neuf ans. Le futur auteur du « *Ludus pro patria* » se trouvait, il est vrai, en très bonne compagnie hors des Salons. Les victimes habituelles de l'Académie, pendant cette période, sont : Delacroix, Jules Dupré, Barye, Troyon, Rousseau, Diaz, Millet, et Corot. Qui se souvient aujourd'hui, non point des œuvres, mais même des noms de ceux qui les expulsaient? Si quelques écrivains, tels que Delécluze, Théophile Gautier, Paul de St-Victor, et Théodore de

Banville, défendent et encouragent le jeune artiste, audacieux et persévérant, la plupart des critiques d'art l'attaquent avec violence; et les coups partent de tous les camps artistiques, les réalistes ligüés avec les mystiques, les révolutionnaires avec les académiciens : Charles Blanc et Timbal, About et Castagnary. Il a contre lui et la bourgeoisie à qui suffisent les tableaux de genre amusant, les peintures historiques d'après les romans; et le clergé, qui, ayant perdu complètement le sens de l'art religieux, ne comprend et n'admire que l'imagerie enluminée de St-Sulpice, le symbolisme prétentieux et chlorotique des Allemands et des Italiens:

L'année 1857 fut particulièrement féconde : Puvis de Chavannes fit un « Martyre de saint Sébastien », « La Méditation », « Les Pompiers de village », une « Hérodiade », un « Saint Camille au chevet d'un mourant », et une « Julie »; toutes compositions aux inspirations et aux tendances les plus diverses, aux incertitudes les plus contradictoires, et d'exécutions fort variées, où se reflètent, exagérées et incohérentes, les influences des maîtres qu'il a étudiés au Louvre et en Italie, et celles de ses professeurs intermittents.

Il rêve à la fois de Tintoret et de Véronèse, de Delacroix, de Couture, et des Scheffer. Saint Sébastien a été amené dans une clairière de forêt, la nuit; on l'a attaché à un tronc d'arbre gigantesque; son corps déjà ensanglanté et se raidissant contre les morsures des flèches, fait, dans la pénombre d'un clair de lune, un fond tragique à souhait; les bourreaux, au nombre de cinq, se reposent; l'un boit à une source; un autre discute les coups avec ses compagnons prêts à recommencer. « La Méditation » fut inspirée par la vue sur la plage de Biarritz, une nuit d'été, d'un prêtre assis sur un rocher, la tête entre ses mains, et dont la silhouette noire se profilait fantastiquement sur le ciel. On a volé à l'auteur ce tableau, pendant le Siègè de Paris. Dans l'« Hérodïade », — qui fait aujourd'hui partie de la collection d'un amateur de Limoges, — debout au sommet d'un monumental escalier, la femme d'Hérode donne à l'exécuteur placé au bas des degrés le signal de la mort de saint Jean-Baptiste, qu'on voit enfermé dans une crypte sombre. « Julie », dit l'auteur lui-même, est « la fille d'Auguste, une noceuse comme vous savez, qui rentre de bon matin, au sortir d'une fête échevelée, chez son époux

« Agrippa. Rencontrant une bande de soldats, « elle craint d'être vue et se cache derrière un « rideau d'arbres. » Il peignit « les Pompiers de village », à la suite d'un spectacle dont il fut le témoin, de la fenêtre d'un wagon de chemin de fer, pendant un voyage dans le Mâconnais. Le feu a éclaté dans une ferme qu'on aperçoit au loin. Bêtes et gens affolés se sauvent à travers champs. Aux sons du tocsin, les pompiers se sont rassemblés, et volent au secours des sinistrés, ainsi que les habitants du village, le curé en tête, les uns poussant à la roue du chariot de la pompe, d'autres portant des échelles, des cordes, des couvertures et des seaux. Ce tableau est un singulier mélange de réalisme truculent et de fantaisie idéale. A côté de paysans en blouse bleue, casque de cuivre sur la tête, d'un curé en soutane, on voit des femmes, pieds nus, et vêtues de robes flottantes qui ne sortent point de l'atelier d'une couturière de la campagne, mais d'une armoire de peintre d'histoire et d'allégories.

Deux ans après, Puvis de Chavannes rentra au Salon avec « le Retour de Chasse », du musée de Marseille, reproduction, en des dimensions plus grandes, d'un panneau de dé-

coration de salle à manger. Un cavalier porte triomphalement au bout de sa pique la hure d'un sanglier; deux de ses compagnons l'escortent à pied, chargés du corps d'un cerf; un autre préside le cortège en sonnait à pleins poumons d'un cornet à bouquin; derrière viennent à cheval deux femmes qui ont pris part à l'expédition. Et, en 1861, l'artiste, avec « la Paix » et « la Guerre », s'impose si hautement à ses adversaires qu'en dépit des haines persistantes le Jury dut lui accorder une médaille de seconde classe.

Cette année-là marque une date historique dans la vie du maître, et inaugure la période des grandes œuvres de décoration.

III

LE TEMPÉRAMENT ET L'ÉDUCATION. — L'ÂME LYONNAISE. — LA FEMME.

Avant d'analyser le caractère esthétique et la haute portée sociale de l'œuvre de Puvis de Chavannes, il convient de montrer en lui l'homme et l'artiste : l'un et l'autre se complètent, et s'expliquent mutuellement.

Le maître était un Bourguignon de race, et un Lyonnais d'éducation. De la province à la terre fertile, aux vignobles généreux, au ciel ensoleillé et clair, il tenait son tempérament vigoureux, son énergie physique, ses instincts, et ses goûts de bon vivant, de gai compagnon, et de travailleur puissant :

Bourguignon salé
L'épée au côté
La barbe au menton
.....

suivant la vieille chanson de ses pères.

La race avait fait de lui un beau type hu-

main. Dans sa personne entière, de haute et élégante taille, de fine et robuste structure, tête droite bien plantée sur de larges épaules, poitrine bombée, jambes nerveuses, et pieds sûrs, résonnant sur le sol; dans la physionomie de son visage, au front large et découvert, aux yeux clairs, au nez fort, à la barbe ondulante et soyeuse, ombrant légèrement des lèvres délicates, au-dessus d'un menton vigoureux; dans ses gestes amples et aisés, dans sa démarche fière, tout plaisait et souriait, comme la réunion idéale des dons les plus séduisants.

Puvis de Chavannes aimait de la vie tout ce qui en est le but et la raison; et il en jouissait en vaillant et honnête homme, à qui Épicure et Horace ne faisaient point oublier l'Évangile ni Platon. Il fut un grand amoureux de la femme. A un esthète, qui pensait le flatter par une allusion à son mysticisme et à sa chasteté, il répondait vivement : « Apprenez que je ne
« suis pas un saint. Dans l'art, il ne peut
« pas, il ne doit pas y avoir de saints. On ne
« fait de belles choses qu'en aimant les
« femmes, la volupté, et tout ce qui est beau
« et bon. »

Doté par la nature d'un estomac merveil-

leux, il aurait défilé à table et Bassompierre et un Bourbon; il faisait joyeusement honneur aux menus les plus copieux et les plus variés. On pouvait dire de lui, ce que Flaubert a dit de Victor Hugo : « C'est une force « de la nature, il a de la sève des arbres dans le « sang. » Dès ses débuts dans la carrière artistique, afin de pouvoir plus longtemps et mieux travailler, il s'était accoutumé à ne faire qu'un repas par jour, le soir à sept heures. Son déjeuner, à midi, consistait en une tasse de lait ou de thé, bue sans interruption de besoin, dans son atelier; en une brioche ou un petit pain, croqué chez un pâtissier ou dans la rue, quand il se trouvait dehors. Mais ce repas unique, que précédait et suivait toujours, par hygiène, une longue et rapide promenade, était abondant et sérieux. Comme il n'aimait la solitude et le silence que dans son atelier, le maître mangeait habituellement en compagnie d'amis ou d'élèves, dans un restaurant, à la table et à la cave appréciées des gourmets (1), point trop à la mode

(1) Il écrivait, le 13 août 1886, à un de ses élèves : « Depuis vous, j'ai dîné deux fois avec S.; L'autre jour, « à la Tour d'argent, près de Bercy (par le bateau), et, « hier, au Bas Meudon; les deux fois très bien, surtout

cependant, et moins encore bruyamment fréquenté; car, indifférent aux conventions mondaines, il était irréductiblement réfractaire à tout ce qui rappelait si peu que ce fût les mœurs de la profession de peintre dans le quartier de Montmartre, qu'il a habité pendant cinquante ans. A aucune époque de sa vie, il n'y eut en lui apparence de rapin ni de bohème, pas plus que de dandy, d'ailleurs. Une fortune familiale lui avait permis d'éviter la misère de la jeunesse, qui engendre si souvent les négligences et le laisser aller dans les habitudes et dans les relations; et la passion du travail, la volonté de parvenir, l'ambition d'une renommée légitime, lui épargnèrent les désastres de l'indépendance et de la fortune, quand elles ne sont pas au service d'un haut et sérieux idéal de vie.

L'artiste tenait cet idéal de son éducation lyonnaise, et des traditions de sa famille, de fière et sévère bourgeoisie, terrienne et urbaine, qui s'était aristocratisée dans des fonctions administratives supérieures, sans perdre

« à la Tour d'argent qui est un restaurant de gourmets
« honteux, de bourgeois raffinés en grève de cuisinière.
« Voilà nos farces! »

son attache au sol par le lien de la terre patrimoniale d'où elle avait tiré son nom de Chavannes. Cette éducation lui avait été faite par sa mère, une vraie latine de Lyon. Sur les âmes d'artistes l'influence maternelle est toujours prépondérante, si même elle n'est le plus souvent exclusive, absolue. Le tempérament lyonnais se définit avec précision par l'ethnographie de la cité et de la région. La cité est assise sur un promontoire de rocher et de sable, semblable à une proue de vaisseau qui se serait arrêté, dans sa marche lente du nord vers le midi. Deux cours d'eau immenses se rejoignent devant elle pour former le grand fleuve de la Méditerranée. L'un, tombant des glaciers éternels des Alpes, précipite avec fracas, entre des rives rocheuses, ses eaux froides et bleues, transparentes, sur le lit de graviers blancs, débris des montagnes qu'elles rongent; l'autre descendu doucement des Faucilles, entre des collines vertes et des coteaux dorés, serpente, ondule, se promène silencieusement, et reflète comme un miroir d'argent les clochers et les toits des gais villages qu'il baigne, les peupliers et les saules, qui encadrent pittoresquement ses berges de gazon fleuri. Et, quand le torrent et la rivière ont marié amou-

reusement leur grâce féminine et leur virile beauté, leur imposante violence et leur riante douceur, c'est le Rhône, majestueux, calme, superbe, qui féconde les vallées, les plaines; et, après avoir rempli sa mission naturelle, s'endort voluptueusement sous le radieux soleil de Provence, avant de disparaître dans la mer bleue. Les hautes montagnes verdoyantes, qui enceignent la cité, la préservent du mistral et de la bise, lui font, avec les eaux, une atmosphère humide et douce, et l'enveloppent parfois d'une brume légère, qui la mélancolise poétiquement, dans le contraste subit de la clarté abondante dont l'illumine ensuite un soleil presque méridional.

C'est là l'âme lyonnaise, à la fois timide et hardie, mystique et positive, énergique et douce, claire et voilée, qui, à la ténacité méthodique et méditative du Nord, allie l'inspiration spontanée et décisive du Midi; et, de la politique, de la philosophie, de la religion, n'a jamais aimé et pratiqué que ce qui est la bonté, la charité, l'indépendance, et la liberté; comme dans son art, dans son industrie, et dans son commerce, d'instinct, par atavisme, et par traditions, elle est toujours allée aux œuvres et aux produits caractérisés

par la grâce, l'élégance, le bon goût, et l'originalité. C'est cette âme que donna à Puvis de Chavannes l'éducation première de la femme d'esprit et de cœur qui fut sa mère.

L'influence féminine, si bienfaisante à son enfance, fut continuée, dans sa maturité, avec une puissance d'action non moins féconde, par une autre femme, qu'il aima passionnément, comme Michel-Ange avait aimé Vittoria Colonna, et à qui le maître d'Amiens, du Panthéon, et de la Sorbonne, faisait, avec une vénération et une reconnaissance profondes, hommage de sa vie et de son œuvre, parce que, disait-il, ému et attendri, c'est à elle que je dois tout : ce que je suis et ce que j'ai produit. Cette femme était la princesse Marie Cantacuzène. Puvis de Chavannes la connut dans l'atelier de Théodore Chassériau, peu de temps avant la mort de cet artiste, en 1856. Charmée par les grâces de l'esprit, par la noblesse des sentiments, et par la foi artistique du jeune peintre, elle s'attacha à lui, avec toute la tendresse et tout le dévouement que pouvait inspirer une amitié basée sur une estime et une confiance mutuelles. D'une haute intelligence, et d'une instruction supérieure,

ayant des choses d'art une intuition profonde, qui s'était développée en science véritable par l'étude des œuvres des maîtres, au cours des voyages, elle fut bientôt la confidente de ses idées, de ses projets, et de ses travaux. D'elle seule il acceptait, sans les discuter — ainsi qu'il le faisait toujours avec ses amis, — des conseils, des critiques, des indications, et des remarques, tant il avait une confiance absolue dans la sûreté de son jugement, dans la finesse de ses vues, et dans la sincérité de son opinion. Pendant la période de préparation d'une peinture, elle venait s'asseoir dans un coin de l'atelier, lisait, ou travaillait à quelque ouvrage féminin; et, quand l'artiste avait esquissé un personnage, disposé un groupe, il la priait de lui dire ce qu'elle en pensait; et la réponse était la décision qui mettait fin à toutes les hésitations, à toutes les perplexités, à toutes les inquiétudes. Passionnée d'art jusqu'au dédain de tous les préjugés d'éducation, dévouée à supporter les fatigues les plus pénibles, la grande dame, admirée dans le monde, pour sa grâce et pour son intelligence, n'hésitait pas à poser les figures de personnages ou d'allégories pour lesquelles les modèles de profession étaient impuissants à donner les

attitudes, les gestes, et les arrangements de draperies, avec l'aisance, la noblesse, la majesté ou le charme, rêvés par le maître.

Dans l'œuvre du Panthéon qui devait être son testament artistique, Puvis de Chavannes a voulu immortaliser le souvenir de cette femme, en la représentant en sainte Geneviève qui veille sur Paris endormi. Pour lui, l'austère et noble figure, drapée monacalement dans une modeste robe noire et dans un long voile blanc, qui ne laisse voir que le visage d'une douce et grave beauté, était la personnification de celle qui, dans les angoisses des longues luttes, dans les joies des triomphes tardifs, avait été toujours l'amie fidèle, dévouée, lui apportant la paix, l'encouragement, et l'espérance, de sa parole, de son sourire, et de son regard; et qui, dans le silence d'un foyer fermé au monde, avait fait deux parts de sa vie : l'amour de l'étude et des belles choses, symbolisé poétiquement par un vase de fleurs et par une lampe allumée; et la protection du génie que, la première, elle avait découvert, admiré, et à qui elle avait tout donné : son cœur et son âme. Tendrement reconnaissant, il voulut lui procurer la joie et l'orgueil d'assister officielle-

ment à son bras, devant la foule enthousiaste, à cette glorification superbe, grandiose, d'un demi-siècle d'amitié, de dévouement, et de foi. Quand elle mourut, il sentit qu'il n'avait plus lui aussi qu'à mourir (1), à disparaître puisqu'elle-même n'était plus; et, après avoir, à force d'héroïque énergie, de courage surhumain, achevé la seconde peinture du Panthéon, il alla, souriant, rejoindre dans la tombe celle à qui, deux mois auparavant, au moment de la séparation qu'il savait devoir être courte, il avait dit : « au revoir », dans un

(1) Voici le texte de l'acte de décès de Puvis de Chavannes : « L'an mil huit cent quatre-vingt-dix-huit, le « vingt-cinq octobre à trois heures, acte de décès de « Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, soixante-treize ans, « artiste peintre, président de la Société nationale des « Beaux-Arts, commandeur de la Légion d'honneur, né « à Lyon (Rhône), décédé en son domicile avenue de « Villiers, 89, hier soir à six heures; fils de Marie-Julien- « César Puvis de Chavannes et de Marguerite Guyot, « époux décédés; veuf de Marie Cantacuzène. Dressé « par nous, Prosper-Michel Lefèvre, adjoint au maire « du dix-septième arrondissement, officier de l'instruction publique, sur la déclaration de Francisque de « Vaugelas, 53 ans, ancien secrétaire d'ambassade, chevalier de la Légion d'honneur, 10, avenue de l'Alma, « et César Puvis de Chavannes, 46 ans, ancien magistrat à Champagnat (Saône-et-Loire), neveux, qui ont « signé avec nous après lecture. »

geste de douleur, si poignant, si tragique, que les larmes en vinrent aux yeux, avec des sanglots, à ceux qui l'avaient vu.

L'éducation lyonnaise et la femme avaient donné à ce tempérament puissant, à cet organisme vigoureux, à ce caractère énergique, l'aménité de manières, la distinction d'allures, et la délicatesse de sentiments, qui faisaient de Puvis de Chavannes un homme du monde si séduisant ; en même temps que son esprit original, son humour plein de finesse, sa gaieté naturelle, et des habitudes de grande simplicité, avec beaucoup d'indépendance, de franchise et de libéralisme dans les opinions et dans les idées, rendaient aussi agréables que sûres les relations d'amitié qu'on était heureux et fier d'avoir avec lui.

IV

PSYCHOLOGIE DE L'ARTISTE.

Pendant la première période de sa vie artistique, la force de Puvis de Chavannes fut, en présence de tant d'hostilité et d'injustice, de ne point se laisser aller à la révolte, mais de continuer son œuvre imperturbablement, sans hésitations ni faiblesses, étouffant, du même effort énergique, ses propres découragements, et les résistances extérieures, s'imposant au public au lieu de le subir, résolu irréductiblement à être lui-même, par lui-même, jusqu'au bout, et à durer, dans l'impassibilité, — apparente, — d'un homme assuré de réussir, parce qu'il a pour lui la logique, le bon sens, et la vérité. Il sera un des plus beaux exemples de la force invincible de l'Idée; et il justifiera superbement ce mot, un des plus profonds et des plus féconds qui aient jamais été dits : « Le génie, c'est la patience ! »

A chacune des grandes périodes de l'histoire artistique, ne remarque-t-on pas toujours, hors rangs des traditionnels et des modérés, quelques individualités réfractaires, poursuivant, avec une obstination inflexible, avec une foi inébranlable, un idéal nouveau, ou, tout au moins, en contradiction avec les doctrines des institutions officielles qui prennent le succès public comme élément d'appréciation pour leur recrutement? Ces évolutionnistes — bien plutôt que des révolutionnaires — sont fatalement conspués, bafoués, attaqués dans leurs convictions et dans leurs œuvres; ils doivent lutter sans trêve ni merci. Ils sont la condamnation et le remords, personnifiés, des injustices, des compromissions, et des scandales. Leur indépendance apparaît une révolte; leur originalité une folie. Mais, peu à peu, devant la démonstration, de plus en plus éclatante, de la sincérité de ces convictions et de l'unité de ces œuvres, les sentiments qu'ils inspiraient se modifient; et, un jour, les réfractaires sont devenus les chefs d'école, les maîtres, dans l'art transformé, pour ainsi dire inconsciemment, sous l'influence des idées nouvelles, qui ont fait, d'une façon latente, mais énergique et continue, leur travail d'infiltration, puis de

métamorphose. C'est de toutes ces audaces, de toutes ces folies que l'art vit, prospère, grandit, et atteint aux plus hauts sommets ; c'est par là que notre pays, plus que les autres, exerce sur toutes les intelligences une séduction irrésistible, et reste encore le point unique au monde, d'où l'on s'attend toujours, sous toutes les latitudes, à voir se lever la lumière qui éclaire et féconde l'humanité.

Expulsé des Salons, Puvis de Chavannes commence cette vie d'isolement superbe, qui est le secret de son originalité intense, de sa fécondité pour ainsi dire inépuisable ; il prend l'habitude du travail solitaire, dans l'atelier lointain, impitoyablement fermé à toutes les curiosités, à toutes les distractions mondaines, à tous les bruits de la rue, à toutes les agitations, et à toutes les influences de la mode, du snobisme, et des académies. Il peint pour lui-même, comme l'ont fait tant de maîtres qui, au début de leur carrière, ont été incompris, sinon ignorés, de leurs contemporains, comme Ingres, comme Millet, comme Corot, comme Rousseau. Mozart, lui aussi, n'a-t-il pas écrit hautainement : « J'ai fait mon « Don Juan » pour moi et trois de mes amis. »

Ainsi que les vrais artistes, Puvis de Chavannes a compris —, en acceptant avec stoïcisme toutes les charges de cette conviction, — que la pratique de l'art n'est pas une partie de plaisir, ni une distraction de dilettante; mais qu'elle constitue une fonction sociale, sérieuse, grave, difficile à remplir, qui fait de la vie, toute de sacrifices, d'abnégations, de renoncements, et de labeur, un combat perpétuel. Le métier sévère, régulier, loyal, fier, lui est apparu l'unique moyen d'expression fidèle de la pensée, et la première conquête à entreprendre; il l'apprendra « avec les dents », suivant le mot superbe de Bernard Palissy. « Puis-
« que vous me parlez de modèle, écrivait-il à
« un de ses élèves, je vous adjure de faire des
« études pour des études. Pendant les neuf ans
« que j'ai été refusé au Salon, je n'ai pas fait
« autre chose. Y penser. » Il a les plus précieuses facultés, qu'il tient d'atavisme et de milieu : la précision, la clarté, la puissance visuelle, une mémoire étonnante de la physionomie et du caractère des choses. Le perfectionnement incessant de ces facultés par le travail et par la réflexion sera pour lui un devoir supérieur, en vue d'apporter à son métier plus de puissance. Une santé de fer, une imagination exubérante,

un orgueil impétueux lui inspirent les projets les plus extraordinaires, les conceptions les plus audacieuses, les rêves les plus étranges ; avec une volonté irréductible, il force tout cela à rentrer dans le prosaïsme de la poursuite obstinée des moyens de réaliser le but qu'il a fixé à sa vie : devenir un grand artiste. Et le travail est devenu ainsi sa vraie passion, qui ne s'éteindra jamais, qui semblera, au contraire, s'aviver, à mesure que le maître produira. Sa préoccupation constante sera de travailler plus encore, dans l'indépendance complète des obligations sociales et mondaines, qui font perdre tant d'heures et tant d'idées. Toute sa correspondance, jusque dans les dernières années, en contient de nombreux témoignages.

« Voyez-vous, mon cher ami, il n'y a
« encore de repos que dans le travail, les
« habitudes prises, le régime exact et sain.
« Le reste n'est que fatigue ; à moins de ces
« plaisirs, de ces distractions de haut goût
« qui vous arrachent à vous-même, et dont
« je ne saurais pas deviner la nature, tant
« mon tempérament s'y refuse. Il faut être
« pour cela un artiste en oisiveté, savoir
« massacrer le temps avec talent, et celui-là
« m'est refusé. »

.....

« Le mot « vernissage » me donne des
« nausées ; je ne lui comparerais comme pen-
« dant en odiosité que le mot « fin de siècle ».
« Existe-t-il quelque chose de plus vide, de
« plus agaçant que cette stupide expression
« qui nous encombre depuis quelque temps ?
« Ajoutez à cela l'affreux temps qui ronge
« l'année (pour ceux à qui il en reste si peu,
« ce n'est pas régaland), et vous compren-
« drez le sourd harcèlement que j'éprouve,
« le besoin de me recueillir, de fermer mes
« yeux et mes oreilles, de rassembler mon être
« éparpillé, accaparé par un tas de choses.
« Oui, une modeste auberge, une chambre
« blanchie à la chaux, un jardin de curé,
« à mille lieues de la bacchanale qui nous
« étourdit, voilà ce que je voudrais et ce que
« je n'aurai pas. »

.....

« Dans tous les cas, mon cher ami, vous ve-
« nez de passer quelques jours, dans des
« conditions qui m'ont toujours fui et qui
« m'auraient tant plu : une bonne installa-
« tion, un beau pays, des gens bien moder-
« nes, vivants, spirituels, sans parler de la
« cuisine que je flaire d'ici. Je crèverai avant

« d'avoir touché à ces quelques moments de
« réelle distraction. »

.
« Je pense souvent à notre grand Rhône. —
« Que de fois j'aurais pris le train pour aller
« me retremper un peu dans ses grands ho-
« rizons! Mais c'est un rêve comme tant
« d'autres. Ils vous arrivent au moment où
« l'on ne tardera pas à s'endormir pour tou-
« jours; alors, on pense à une tirelire où l'on
« aurait dû mettre tous les jours perdus dans
« la vie, on la casserait au moment de dispa-
« raître, et de tous les jours bêtement sacri-
« fiés on pourrait faire quelque chose. »

Dans cette solitude, dans ce travail intime, Puvis de Chavannes a conquis l'indépendance d'esprit qui le faisait rester stoïquement impassible devant les attaques les plus violentes, les plus injustes, pour n'en être ni troublé, ni arrêté dans la poursuite obstinée de la réalisation complète de son idéal. Ce n'est point, comme on l'a prétendu, qu'il avait un mépris inné, un dédain systématique, de ce qui s'écrivait sur son compte dans le camp de ses nombreux adversaires, aussi bien que dans le groupe restreint de ses admirateurs et

de ses amis. Bien au contraire. Peu d'artistes, certainement, ont été plus sensibles aux critiques et aux éloges de leurs travaux. « J'ai le plus grand respect pour la critique sincère, » m'écrivait-il, un jour ; si quelque chose a pu m'affecter, c'est la trahison. » Il faisait allusion au douloureux incident qui avait brisé, peu de temps auparavant, une amitié de jeunesse. Après un violent article sur un de ses tableaux, où il lui reprochait de ne savoir ni dessiner ni peindre, Edmond About rencontra Puvis de Chavannes, et se précipita vers lui, la main tendue, en lui disant : « Mon cher Pierre, comme je suis content de te voir ! » Le peintre répondit : « Votre cher Pierre vous prie, monsieur, de ne plus jamais lui adresser la parole, si le malheur veut qu'il vous trouve sur son chemin. » Vainement, Edmond About fit intervenir plusieurs amis communs pour amener un rapprochement ; Puvis de Chavannes resta inébranlable dans sa résolution, quelque pénible que fût pour lui cette rupture définitive avec un ami de trente ans. Il ne pouvait admettre que, pour maintenir sa réputation d'homme d'esprit, l'écrivain fit l'offense au peintre d'une critique que l'ami désavouait.

En 1879, je publiais dans « les Artistes

contemporains », une étude illustrée, en deux livraisons, sur l'œuvre du maître ; j'y avais loué, avec un enthousiasme juvénile, les peintures du musée d'Amiens « la Paix », « la Guerre », « le Travail », « le Repos », et « Ave Picardia nutrix », cette dernière surtout, déclarant ingénument que « l'Enfance de sainte Geneviève », tout en étant une composition superbe, ne les faisait point oublier. Un soir, après avoir dîné avec lui, en compagnie de Delaunay et de Gustave Moreau, suivant l'habitude, je l'accompagnai quand il voulut rentrer. Chemin faisant, nous parlons de choses et d'autres. Arrivé place Pigalle, au moment de nous séparer, le maître me dit, à brûle-pourpoint : « Alors, vous préférez Amiens au Panthéon ? Autant dire que, « depuis quinze ans, j'ai vécu comme un molosse, que je n'ai fait aucun progrès, que « je suis un homme fini. Votre opinion n'est « pas faite pour me flatter. Vous avez l'amitié « peu bienveillante. Dans ces conditions, il « vaut mieux que nous en restions là. Adieu. » Et, le maître rentra rapidement chez lui, me laissant stupéfait. Le lendemain, à la première heure, on carillonnait à ma porte. J'allai ouvrir en toute hâte, inquiet d'une

visite aussi matinale et aussi bruyante. C'était Puvis de Chavannes. Il me tendit les deux mains, en me disant : « J'espère que
« vous ne m'en voulez pas de la scène que je
« vous ai faite hier. Je n'en ai pas dormi de la
« nuit. Vous avez peut-être raison de penser
« qu'Amiens vaut mieux que le Panthéon ? Ce-
« pendant!.... » Et, tout à coup, partant d'un
éclat de rire, il s'interrompt, et ajoute : « Al-
« lons, bon ! voilà que je recommence. Sans
« rancune ; au revoir, à bientôt ! » Et, radieux
de sa démarche si délicatement affectueuse, il
dégringolait quatre à quatre mes cinq étages,
pour se rendre à Neuilly.

Quinze ans après, j'avais avec Puvis de Chavannes une querelle du même genre, au sujet de laquelle il écrivait, le 2 septembre 1895, à un de ses amis : « Vachon déclare
« que de tout ce que j'ai fait il préfère la
« Sorbonne... ; mais, je le lui ai dit, il n'a
« pas de préférence à avoir. Je comprendrais
« à la rigueur une classification, un choix
« personnel entre des œuvres de même na-
« ture. Mais si les Picards sont bien dans ce
« qu'ils sont, ils valent le reste, auquel on
« ne peut pas les comparer. L'essentiel est
« que l'œuvre soit pleine et complète, et si

« elle répond à ces conditions, elle est une
« œuvre de plus, et voilà tout, ni au dessus
« ni au dessous. Mais mon gaillard ne veut
« pas en démordre, quoique j'aie dû dire. Il
« me semble là sortir de son rôle. »

C'est que Puvis de Chavannes, impulsivement ramenait tout à son art, à sa peinture; il ne voyait rien, ne s'intéressait à rien qui ne s'y rapportait. Un mot, une conversation, un article, paraissant de nature à informer inexactement le public sur ce qu'il avait fait, sur ce qu'il avait voulu et cherché, lui était une souffrance profonde, le mettait dans des colères inouïes; et, quand il répliquait par la parole ou par la plume, son ironie, sa causticité, sa violence surprenaient ceux qui n'étaient point de ses familiers. Aussi, était-ce fort sérieusement qu'à un reporter, indiscret et naïf, qui lui demandait quel était le maître qu'il préférerait, il fit cette réponse laconique : « Moi ! » On a pu dire très justement de lui qu'il avait l'égoïsme superbe. Sa sensibilité nerveuse dépassait tout ce qu'on peut en concevoir. A la veille d'un Salon, suivant son habitude, il venait de montrer à quelques dames du monde une de ses compositions, dans son atelier de

Neuilly, et il les accompagnait à travers son jardinet avec sa bonne grâce et sa galanterie de gentilhomme. Quand Puvis de Chavannes rentra, un de ses élèves le vit se faire couler sur les mains l'eau de sa fontaine; s'approchant, il constata que les paumes étaient sanguinolentes. De rage d'entendre des sottises et des impertinences qu'il ne pouvait relever, l'artiste s'était enfoncé les ongles dans les chairs. « Quand je montre mes ta-
« bleaux, disait-il souvent, il me semble que
« je me mets tout nu devant le monde. »

Des écrivains ont voulu faire de Puvis de Chavannes une sorte d'olympien, pour sa sérénité, son énergie, son égoïsme, et sa philosophie; ce sont là des fantaisies de psychologues mal renseignés. Quelque solidement trempé que puisse être un tempérament, si ardente que soit la foi artistique, une telle vie ne laisse pas de compter bien des moments de tristesse, de désespérance, et de découragement, d'autant plus douloureux pour Puvis de Chavannes que sa sensibilité naturelle, loin de s'émousser, s'affinait dans la lutte; et, que les premiers succès semblaient lui avoir créé un devoir moral nouveau d'être plus net

encore dans l'affirmation de son idéal. Lisez ces lettres, adressées à des amis, où l'on voit ce qu'est une âme d'artiste, à la fin de ce siècle présenté comme une période de faillite morale de l'individu et de la société. L'indiscrétion m'en a été pardonnée, pour les leçons de courage et d'énergie qu'y trouveront les jeunes peintres, aux prises avec les difficultés, les incertitudes et les déceptions d'une vie, cependant aujourd'hui moins difficile et moins cruelle qu'autrefois pour les indépendants et pour les audacieux, par suite du libéralisme relatif de ceux qui dirigent les associations d'art, qui constituent les autorités. Et, elle est saine, elle est féconde, autant qu'émouvante, cette note de douleur, de souffrance, même de pessimisme. Ceux qui ont de ces accents, de ces révoltes contre la vie, ceux que les sceptiques et les blasés qualifient ironiquement de pessimistes, sont les hommes qui attendent impatiemment, dans l'élévation de leur âme, et dans la bonté de leur cœur, ce que la vie devrait donner à tous : du bonheur, de la joie, de l'espérance. Eux seuls, par la poursuite héroïque et constante d'un haut idéal, par le travail acharné et fécond, font progresser l'humanité.

Au lendemain même du succès du « Ludus pro Patria », qui lui valut la Médaille d'honneur, — mais que ne suivit aucune commande nouvelle, contre toutes ses légitimes espérances basées sur les prévisions de la critique, unanime à louer cette décoration magistrale et à déclarer que le devoir des mandataires publics de l'État, des municipalités, est d'employer un talent aussi original, — Puvis de Chavannes écrit : « Pour moi, l'horizon est de
 « plus en plus fermé; il n'y a rien à faire à
 « cela que de lutter comme on peut contre l'oi-
 « siveté. Pour la combattre, j'ai essayé le
 « portrait de mon vieil ami Benon; c'est un
 « travail consciencieux qui me permet par mo-
 « ment de presque oublier que d'autres tra-
 « vaux m'eussent peut-être convenus. Dans
 « tous les cas, ne fût-ce que pour montrer à la
 « jeunesse prompte au découragement ce que
 « peut devenir une carrière déjà longue et qui
 « n'a été ni stérile, ni sans honneur, ma vie
 « n'aura pas été perdue. »

.

« Cette année, mon cher ami, s'est fermée
 « pour moi d'une façon qui a accentué l'im-
 « mense besoin que j'éprouve de solitude et
 « de silence. Vous avez le sens trop délié et

« pour moi trop d'attachement pour ne pas
« comprendre à quoi se lie cet état de mon
« esprit. La conscience d'une carrière aussi
« ardue qu'a été la mienne, et qui jusqu'au
« bout ne paraît pas devoir se détendre, est
« bien faite, vous en conviendrez, pour donner
« quelque mélancolie. Cela se dissipera, je
« l'espère. »

La première décoration de l'Hôtel de ville de Paris va être terminée. Loin de songer à se reposer, après trois années d'un travail écrasant consacrées à cette œuvre, le maître, à l'imagination de plus en plus vigoureuse, rêve de vastes murailles à couvrir de nouvelles compositions; mais il ne voit rien dont il puisse espérer quelque chose; son cœur déborde de tristesse : « Que vous dire d'inté-
« ressant? Vous connaissez ma vie. Tel vous
« m'avez quitté, tel vous me retrouverez,
« avec un peu plus de besogne faite, voilà
« tout. Est-ce très avancé pour cela? Je n'en
« sais rien, chaque perfectionnement souli-
« gnant une lacune à côté. Enfin, j'espère
« m'en tirer. En dehors de cela que de tris-
« tesses! Stagnation absolue et forcée dans
« mes affaires artistiques. Comment pourrait-
« il en être autrement, étant donné ce vent

« de cruauté inepte, sauvage et lâche. Mais
« il vaut mieux se taire; tout cela est trop
« douloureux. »

Ces triomphateurs d'une idée d'artiste ou de poète, on les envie, le jour où ils sont parvenus héroïquement à l'imposer à la foule, et où celle-ci semble les récompenser par ses acclamations, de leur foi, de leur volonté, de leur énergie; mais, si on savait au prix de quelles souffrances, de quelles angoisses, de quelles tristesses, ces triomphes-là sont achetés, et quelles désillusions, quels regrets ils laissent, on les plaindrait bien plutôt. Puvis de Chavannes a éprouvé tout cela, que ne parvenait point toujours à voiler, pour ceux qui l'aimaient, son esprit malicieux ni sa philosophie souriante.

En l'accompagnant chez lui, le soir du banquet de son cinquantenaire, un ami lui demanda pourquoi il paraissait tout rêveur; « J'ai bien mal dîné, » répondit Puvis de Chavannes. C'est ce sentiment profond de la réalité exacte des choses qui devait imposer exclusivement au maître sa recommandation dernière qu'il ne fût prononcé aucun discours à son enterrement. Les distinctions honorifiques, les décorations lui plaisaient parce qu'elles

étaient pour lui la consécration officielle du triomphe de ses idées; et pourtant personne n'était moins accessible aux préoccupations de la vanité mondaine et de la représentation officielle. Le premier, il riait gaiement de ses faiblesses, en entassant les grands cordons d'ordres étrangers, les plaques endiamantées, dans le tiroir de sa commode, pêle-mêle avec les cravates, les chaussettes, et les mouchoirs. Il n'a point voulu se présenter à l'Académie des Beaux-Arts, afin de ne pas exposer à l'échec d'un refus ses idées et son œuvre, pour lesquels d'ailleurs il n'admettait d'autre jugement définitif que celui du peuple, en vue de qui seul il travaillait. Une lettre de lui contient à ce propos une déclaration très nette : « Entre
« l'Institut et moi, il n'y a jamais eu de dé-
« dain d'aucune part; en ne venant pas à moi,
« l'Institut reste observateur scrupuleux des
« règlements; et moi, en n'allant pas à lui,
« je proteste contre ces mêmes règlements.
« Voilà toute la vérité, qui m'empêche pas
« une estime réciproque. »

Toutes les attaques et toutes les haines auxquelles il a été en butte, à cause de ses idées et de ses théories artistiques, avaient

donné au maître une souveraine bonté pour les jeunes, les modestes, et les timides. A qui vont instinctivement ses sympathies publiques et privées? Aux impressionnistes, aux indépendants, aux symbolistes, etc., dont on se moque et qu'on bafoue; aux artistes qui visent à l'originalité, à ceux qui poursuivent des chimères; aux novateurs hardis et énergiques, se frayant péniblement leur chemin à travers les indifférences et les hostilités. Lors du Salon de 1872, le premier organisé par l'État, il est nommé membre du jury. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, avait invité les jurés à faire preuve d'une grande sévérité, à ne pas craindre de multiplier les exclusions. Se rappelant qu'autrefois ses tableaux ont été bien souvent refusés, Puvis de Chavannes croit de son devoir de réclamer publiquement plus d'indulgence. Le directeur des Beaux-Arts ayant insisté, l'artiste donna sur-le-champ sa démission. Comme il n'était plus membre du jury, ses envois devaient être soumis au jugement de ses collègues de la veille; un de ses deux tableaux, « Les jeunes filles et la Mort », fut refusé. Dix ans après cet incident, s'inspirant du même sentiment de bonté, mais cette fois pour les vaincus de la vie, pour ceux à qui la

fortune et la gloire ne sont pas venues, dont la vieillesse a alourdi la main, a affaibli l'imagination, il prendra la défense des artistes précédemment reçus aux Salons par droit de médailles, qu'on a décidé de soumettre à un examen d'élimination; et, ne voulant pas, dit-il, s'associer à une mesure d'injustice et de cruauté, il décline toute candidature aux fonctions de membre du jury.

Pour les jeunes gens qui viennent lui demander des leçons et des conseils, pour ceux qui ont fait partie de ce bel atelier, dont, pendant quinze ans, Élie Delaunay, Gustave Moreau, et lui, furent les professeurs dévoués, le maître avait une affection et une sollicitude paternelles, en même temps que le respect le plus profond de chaque individualité et de chaque tempérament. A un de ses élèves il envoie cette lettre charmante, qui contient un exposé, aussi précis qu'énergique, de ses principes en matière d'enseignement artistique? « A défaut d'autre chose, « j'ai une expérience très grande; j'ai conduit de grands troupeaux, et, comme berger, je peux être, je suis sûr d'être de bon « conseil. Je n'ai jamais violenté le sentiment « de personne, considérant que c'est là chose

« sacrée ; mais j'ai pu inculquer le besoin, le
« goût de l'ordre, de la méthode dans l'exé-
« cution. B... a-t-il changé un iota à son
« tempérament ? Et pourtant !... »

Des artistes auxquels il avait appris le métier, et qu'il continua, pendant de longues années, de guider et de suivre attentivement dans leur carrière déjà féconde, et brillante, aucun n'imité sa manière, ne traite ses sujets ; tous ont une originalité bien personnelle, dans les genres de travaux les plus différents. Paul Baudouin a décoré la Bibliothèque de Rouen, les mairies de Saint-Maur et d'Arcueil, une des galeries de l'Hôtel de Ville de Paris, de peintures du caractère le plus moderniste : « Intérieur d'une imprimerie rouennaise » ; une « Berge de la Seine près du pont des Invalides » ; un « Chantier de tailleurs de pierres », des « Blanchisseuses », un « Concours de Tir », etc., où l'influence directe de son maître ne se manifeste que par ces qualités de tact, d'ordre et de méthode qu'il tenait pour indispensables à qui veut se livrer à l'art monumental ; Montenard est devenu le peintre populaire de la Provence ensoleillée et de la Côte d'azur ; Ary Renan peint des pages de psychologie féminine, d'une grâce exquise, et promène

sa fantaisie de paysagiste, amoureux de lumière et de poésie, des landes de Bretagne aux îles de la mer Égée; Auguste Flameng a laissé un œuvre important de peintre de marine; Henri Daras décore les églises de l'Angoumois et traduit l'Écriture sainte en compositions d'un sentiment religieux très élevé; Émile Dezaunay consacre son pinceau énergique aux marins bretons; et Georges Costau ambitionne l'héritage de Dupré et de Français.

Aussi, la jeunesse qui pense et qui travaille allait-elle d'instinct et de cœur à Puvis de Chavannes; il n'a pas eu d'admirateurs plus enthousiastes, de partisans plus fidèles. Quand, au lendemain de la clôture du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, où il avait montré l'ensemble de sa décoration de l'Hôtel-de-Ville de Paris, on lança l'idée de fêter solennellement les noces d'or du peintre, idée qui aboutit à la manifestation du 16 janvier 1895, l'initiative tout entière en venait de cette jeunesse. Après la mort de Meissonnier, les artistes de cette même association, formée, en majeure partie, de jeunes et d'audacieux, l'élurent d'acclamation leur président.

Par cet amour pour tout ce qui est la vie,

l'énergie, la fécondité, l'artiste en conserva lui-même le trésor jusqu'au jour où il fut frappé mortellement au cœur par la mort de sa femme, à qui il ne survécut que peu de jours. Sur son visage, d'une fière sérénité, qu'illuminaient de gaieté gracieuse, de spirituelle et aimable bonhomie, la jouissance d'une santé superbe, la joie de vivre, et le bonheur d'aimer, les années n'avaient pu mettre aucune ride de tristesse, de désenchantement; la bienvenue à tous souriait dans ses grands yeux; ses larges mains avaient les étreintes vigoureuses des viriles amitiés; sa voix avait la caresse charmante et la netteté vibrante d'un esprit alerte, délicat, et fin. C'est qu'il n'était ni le sceptique, ni même le rêveur, de la légende inspirée par des préjugés et par des illusions. Combien plus belle, plus grande, plus originale, d'une plus féconde suggestion d'exemples, est la figure du maître, dans toute la vérité de son caractère et de son tempérament!

V

L'ÉDUCATION LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE.

Quand il est question d'un artiste tel que Puvis de Chavannes, dont les œuvres sont si suggestives par les idées qu'elles inspirent, et par les émotions qu'elles provoquent, on se demande immédiatement quelle est la part d'influence de l'éducation littéraire et philosophique sur le développement de son tempérament; on s'inquiète de son « intellectualité ». D'ailleurs, la critique contemporaine, très férue de la documentation psychologique, a mis fort à la mode cette curiosité.

On veut savoir, par exemple, si, comme Leighton, l'ancien président de l'Académie royale d'Angleterre, Puvis de Chavannes parlait toutes les langues vivantes; s'il avait autant d'érudition que Burne Jones, dont les « Légendes du Roi Arthur » étaient le livre de chevet; s'il cultivait la philosophie à l'imitation de Watts; s'il était un exégète de la force

d'Holman Hunt, un archéologue égal à Alma Tadema ; si, à ses moments perdus, il a fait de l'ornithologie aussi bien que Birket Forster. L'historien qui a écrit le plus récemment sur ces maîtres anglais, R. de la Sizeranne, déclare, avec l'éloquence d'une conviction sincère, que de « tels artistes peuvent agir sur « toutes nos facultés parce que toutes les « leurs sont agissantes ; et beaucoup nous enseigner parce qu'eux-mêmes ont beaucoup « appris. » Aussi, ai-je borné à ces phénomènes ma comparaison, les artistes français les plus célèbres n'ayant jamais bénéficié chez nous d'une pareille autorité.

Quand, le lendemain d'une victoire artistique, il lisait les journaux et les petites revues, qui, parfois, le biographaient, avec la plus extraordinaire fantaisie, Puvis de Chavannes se mettait dans de grandes colères : « Mais, « c'est insensé, ils veulent à toute force que « j'aie été un cancre ! » Le maître, au contraire, avait fait des études classiques très sérieuses, au lycée de Lyon et au lycée Henri IV, à Paris ; il s'était préparé laborieusement à entrer à l'École polytechnique, son père ayant décidé qu'il ferait, comme lui, sa carrière dans l'administration. Sans doute, avec son tempé-

rament d'artiste, avec ses idées de poète, il n'étudiait pas comme les autres les grandes œuvres littéraires et philosophiques. Il contait volontiers que, sans l'orthopédie savante de l'un de ses voisins, à l'examen du baccalauréat, il eût été refusé pour sa version (1). Cela n'empêcha pas, — la suite l'a prouvé, — qu'il sortit du lycée plus pénétré d'Homère et de Virgile que ceux de ses condisciples qui étaient en mesure d'entrer à l'École normale. Et, de toute évidence, indiscutablement, c'est grâce à cette instruction première, très développée, qu'il a pu s'élever, rapidement et avec sûreté, aux conceptions supérieures du Musée de Picardie, du Musée de Marseille, de l'Hôtel de Ville de Paris, de la Sorbonne, du Panthéon, et de la Bibliothèque de Boston, qui prouvent, non point seulement l'intuition, mais bien la connaissance parfaite des évolutions de l'humanité.

« La fleur a des étamines et un pistil, un
« nombre et une forme marquée de ses pétales,
« dit Paul Bourget; l'abeille, qui s'engloutit
« dans la cloche parfumée du calice, ne compte

(1) « Pierre Puvis de Chavannes, Souvenirs intimes », par M. J. Buisson, *Gazette des Beaux Arts*, 3^e période, tome 22^e.

« ni ces pétales, ni ces étamines. Elle emprunte
« à la fleur juste de quoi faire son miel; et le
« botaniste, lui, sait tout de la plante, excepté
« l'art d'en jouir, comme cette ignorante
« abeille. »

En Puvis de Chavannes, il y avait absence complète de toute autre passion intellectuelle que celle de la peinture. « Je suis un ignorant, répondait-il, quand on l'interrogeait sur la genèse de ses compositions; je ne sais rien de la philosophie, de l'histoire, de la science; je ne m'occupe que de ma profession. » Et, sa sincérité n'était pas discutable, quoique la réalité ne répondit point exactement à autant de modestie.

Est-ce à dire que l'auteur de « la Sorbonne », du « Bois sacré cher aux Arts et aux Muses » restait systématiquement indifférent à toutes les autres manifestations de l'esprit humain? Parmi tous les artistes français contemporains, il a été assurément un de ceux qui par goût se sont le plus mêlés au mouvement littéraire. Relativement aux loisirs d'un travailleur aussi sérieux, les grandes œuvres de ce temps lui ont été sinon familières, au moins assez connues pour qu'en dépit de ses déclarations il doive être tenu pour un vrai lettré.

Entre les maîtres modernes de la pensée, Renan avait ses préférences attendries. Dans quelques billets que j'ai sous les yeux, il en apprécie le génie, avec beaucoup de finesse. Il lui écrit, un jour : « Je vous remercie bien
« vivement de la faveur que vous m'avez faite
« en m'envoyant votre discours par votre cher
« enfant. Le témoignage de sympathie dont
« vous l'accompagnez me le rend doublement
« précieux. Le charme infini et vivant de cette
« histoire, la foi puissante et large dont elle
« rayonne, et à travers deux siècles d'évi-
« dentes analogies, font moins songer à un
« hommage rendu à Spinoza par un simple
« fervent, un frère en croyance, qu'à une
« sorte de transmission de toute cette âme
« faite de grâce, de bonté et de grandeur. Je
« la salue en vous, Monsieur, avec une pro-
« fonde admiration. »

Après avoir lu *Marc-Aurèle*, il note son impression, dans une lettre adressée au fils du grand écrivain : « Je pense que si d'aussi
« admirables tableaux d'histoire avaient rem-
« placé à temps l'éducation aride et purement
« dataire dont on a tenté vainement de me
« froter jadis, j'aurais été l'homme le plus
« épris du passé, le plus avide de le connaître. »

Dans une lettre, datée d'août 1884, je trouve cette intéressante indication : « Paris est-ce
« que vous l'avez laissé; la chaleur a repris
« de plus belle, les rues sont désertes,
« Neuilly absolument intolérable, aussi je le
« fuis comme la peste. Je me suis mis à lire
« *l'Histoire de France* de Duruy. C'est
« sec, mais instructif. » En romans et en nouvelles, ses inclinations étaient pour les auteurs qui ont le sens de la vie, sans trop de naturalisme; de la moralité, sans fausse prudence; et surtout, il y goûtait la simplicité et la clarté de l'esprit et de la langue : question d'affinité de tempérament. Les discours, harangues et oraisons funèbres que ses fonctions officielles de président de société l'obligeaient parfois à prononcer sont des chefs-d'œuvre d'élégance, de finesse, et de sentiment. Le Théâtre, dans ses manifestations les plus hardies, l'intéressait; il était un fidèle des entreprises créées pour ouvrir aux novateurs l'accès du public (1). La Musique lui plaisait comme une distraction élevée, et il y professait un éclectisme allant de la passion

(1) Puvis de Chavannes suivait assidûment les représentations du Théâtre libre, et avait souscrit pour la fondation du Théâtre des marionnettes du poète Bouchor.

des vieux maîtres français, délicats et simples, à la joie des fantaisies italiennes exubérantes, et au respect du génie profond de Wagner.

Seule, la Science industrielle lui a inspiré plus d'étonnement que d'enthousiasme. Si, de sa préparation à l'École polytechnique et de sa vie familiale dans un milieu d'ingénieurs, toute sa vie, il garda l'esprit de méthode, l'amour de la précision, un sens géométrique très développé, il semble qu'il n'en avait pas moins une sorte d'aversion pour le machinisme colossal, et pour ses créations. Un soir d'été de 1889, après un dîner entre élèves et amis de l'atelier, nous parcourions la Galerie des machines de l'Exposition universelle, au Champ de Mars. Sous la lumière électrique, tous les engins divers qu'elle renferme paraissent encore grandis; leurs mouvements, plus vertigineux, leurs bruits, plus formidables. J'étudiai avec curiosité la sensation éprouvée par l'artiste à ce spectacle apocalyptique. Nerveux, fébrile, répétant sans cesse son geste habituel de surprise douloureuse, — les deux mains jointes à hauteur de l'épaule gauche — il s'écrie tout à coup, énergiquement : « Mes enfants, il n'y a plus d'art

« à faire. Comment un peintre, un poète, « pourrait-il lutter avec cela d'influence so- « ciale, de puissance sur les imaginations? « Allons nous-en! » Et, il disparut. Nous ne pûmes le rejoindre dans l'obscurité des allées extérieures. Le lendemain, dans l'inquiétude de quelque accident, nous allâmes tous prendre de ses nouvelles à son atelier. « J'ai « été malade de cette visite, nous répondit-il, « j'en ai eu le cauchemar toute la nuit. « Qu'allons-nous devenir, nous artistes, de- « vant cette invasion d'ingénieurs et de méca- « niciens?

Il semble qu'en vue de le hausser, on ait voulu faire accroire au public que Puvis de Chavannes était un ignorant des œuvres qui déterminent les belles époques de l'histoire de l'art; qu'il avait systématiquement négligé de les étudier, comme esthétique et comme technique, dans la conviction irréductible où il était que son instinct lui suffisait pour concevoir, composer, et exécuter. Rien n'est moins exact. Personne n'a eu mieux que lui un culte, raisonné et pieux, pour les grands artistes. Il est allé les visiter et les admirer chez eux, en Italie, en Allemagne, en Hollande, en

Belgique, etc. ; il fréquentait le Louvre. Et, quand, dans l'intimité, la conversation tombait sur quelque tableau fameux, sur quelque peintre célèbre, un mot piquant, une réflexion originale, une opinion incisive, prouvait qu'il le connaissait autrement que par oui-dire. Sur cette question de l'étude et de l'influence des maîtres, il avait des idées très arrêtées. Sa correspondance avec ses élèves en contient des témoignages intéressants.

« Comme vous le sentez et le dites très
« bien, » écrivait-il à Ary Renan, au cours
d'un voyage que celui-ci faisait en Italie,
« l'étude des œuvres ne peut entraver au-
« cune originalité. L'enseignement le plus
« net qui en ressort est qu'elles ont pour base
« la sincérité du sentiment ; elles ravissent et
« attachent sans trouble ; elles ont l'air facile,
« elles se livrent, faisant comprendre tout ce
« qu'un esprit artistique bien pondéré et se-
« condé par l'étude peut tirer des spectacles
« les plus simples. »

A Paul Baudouin, il adressait, le 22 juin 1881, cette lettre charmante : « Pour vous, cher et
« bon ami, je compte bien que c'est une
« aurore sérieuse qui se lève et que vous
« deviendrez nécessaire, sinon providentiel.

« Je compte sur vous pour contribuer à
« introduire le « naturel » dans un art qui,
« sous le prétexte d'élévation, a trop dédaigné
« l'intimité; quoique je n'aie jamais été un
« grand arpenteur de musées, ni très regar-
« deur d'anciens tableaux, j'ai pourtant eu
« plus d'une fois l'occasion de remarquer que
« le gigantesque décorateur Rubens a été le
« plus humain des hommes dans ses œuvres
« en apparence les plus pompeuses. Le
« ménage de Jupiter et de Junon, que l'on
« retrouve au fond de tous ses Olympes, est
« un prodige d'observation comme intimité,
« familiarité de gestes. Mais les trois quarts
« des gens qui contemplent ce maître n'y
« voient que du rouge. »

VI

PRINCIPES D'ESTHÉTIQUE.

On vient de voir quel beau type humain ont produit en Puvis de Chavannes la race, l'éducation, un demi-siècle de foi, d'énergie, et de travail. L'artiste est à chercher à travers l'œuvre; l'analyse des conditions de sa faculté créatrice en définira le caractère et l'originalité.

Au cours d'une étude sur lui (1), le maître m'écrivait : « Je serais plus qu'embarrassé
« de développer une esthétique quelconque,
« étant un être essentiellement instinctif, et
« juste le contraire d'un compliqué. S'il m'ar-
« rive de penser à ce que j'ai pu faire jus-

(1) *Puvis de Chavannes*, 1^{er} vol. de la série *Les Maîtres contemporains*, grand in-4^o raisin avec 100 gravures dans le texte, et 15 planches en héliogravure; Lahure, Braun, Clément et C^{ie}, éditeurs, 1896. Les autres volumes sont consacrés à Édouard Detaille, Jules Breton, et W. Bouguereau.

« qu'ici, j'y découvre non pas la recherche,
« mais le besoin de la synthèse, sans jamais
« tomber dans l'épisodique; les scènes que
« j'imagine restant néanmoins probables et
« humaines... Je ne crois pas qu'on puisse
« analyser un cerveau comme on décrit les
« rouages d'une montre. L'artiste est insais-
« sissable; en lui prêtant une technique et
« des intentions en dehors de l'évidence, on
« est à peu près sûr de se tromper. Sa tech-
« nique n'est autre chose que son tempéra-
« ment; et ses intentions, s'il est sain d'es-
« prit, relèvent du simple bon sens; — c'est
« déjà bien joli. — Il n'y a qu'à regarder le
« tableau bien en face, tranquillement et ja-
« mais par derrière où le peintre n'a rien ca-
« ché. » Cette déclaration, d'une spirituelle
simplicité, était un précieux et loyal conseil,
que l'écrivain a suivi respectueusement, de
nouveau, assuré ainsi d'écarter de ces pages
toute apparence de paradoxe, d'hypothèse,
ou de fantaisie.

Un des premiers principes artistiques pour
Puvis de Chavannes était que le peintre ne
doit peindre que lorsqu'il a quelque chose
à dire; que ce qu'il veut dire lui apparaît net-

tement comme utile, indispensable, représentant ce que Kant appelle « l'impératif catégorique de la moralité ». Dans cette certitude, il a l'obligation sociale de le proclamer hautement, sans cesse, envers et contre tous, au besoin, quelques conséquences douloureuses que cette affirmation puisse avoir pour lui.

Millet disait, un jour, avec une profonde philosophie : « Ce n'est pas tant les choses
« représentées qui font le beau que le besoin
« qu'on a eu de les représenter; et le besoin
« lui-même a créé le degré de puissance avec
« lequel on s'en est acquitté. » Ce besoin était chez Puvis de Chavannes si pressant, si impérieux, que la période, presque toujours remplie de difficultés financières et administratives provoquant des ajournements, qui précède la commande des grands travaux par l'État ou par les municipalités, lui apportait des souffrances morales qui ont fait pour ainsi dire de sa vie un continuel tourment. En voici, entre beaucoup, un témoignage personnel. Le 13 août 1886, il écrivait à Paul Baudouin :
« Dieu sait si nous voudrions, le brave S.....
« et moi, aller vous voir, respirer un peu de
« bon air, le derrière au frais. Hélas! projets,
« illusions que tout cela! S..... va partir, et

« moi je suis trop possédé de ma préoccu-
« pation lyonnaise pour avoir l'esprit présent
« à autre chose. J'ai écrit en désespoir de
« de cause à M. A..... qui ne m'a pas encore
« répondu. J'aime autant cela parce que, le sa-
« chant exact, j'attribue son silence au temps
« que lui prennent les informations à recueillir.
« Si tout cela m'éloigne de tout projet, ce
« n'est pas non plus un éperon pour le travail,
« il s'ensuit que que je végète réellement,
« moins heureux certainement qu'un champi-
« gnon, lui au moins est en bon air, et ne se
« fait probablement pas de mauvais sang,
« entouré de fleurs et de champignonnes. »

A côté, au-dessus du peintre qui exerce sa profession honorablement, avec loyauté, qui travaille pour vivre ou pour satisfaire ses goûts, il doit y avoir le penseur, à la conscience duquel l'art n'apparaît point exclusivement comme un moyen facile de parvenir à la réputation et à la fortune, mais qui le considère comme une fonction sociale, dont l'exercice est pour lui un devoir dans la vie; ou, à défaut d'une telle ambition, avec un sentiment peut-être plus exact de la vérité, qui en fait l'expression élevée du besoin naturel d'être, sur cette terre, utile et bienfai-

sant. S'il est vrai, comme certains savants l'affirment, que tout ici-bas n'est qu'illusion des sens; se consacrer à embellir cette illusion, à la rendre féconde en sensations, joyeuses, délicates et saines, qui permettent de croire à une réalité heureuse, est encore un bel idéal d'humanité.

En conséquence du principe d'indépendance absolue dans la conception, il ne saurait y avoir de volonté supérieure à celle de l'artiste, qui puisse dicter la forme de sa pensée, ou la modifier quand elle est exprimée.

A voir avec quelle farouche énergie, quel stoïcisme inaltérable, et quelle fière impassibilité, Puvis de Chavannes, pendant cinquante ans, a marché seul, sur la route déserte, allant toujours droit devant lui, sans jamais jeter un regard en arrière ni de côté, pour savoir s'il est accompagné ou suivi, présentant un front serein, sinon indifférent, aux attaques et aux injures, il est certain qu'il a obéi à cet impératif catégorique de la moralité; l'ambition la plus audacieuse, la passion la plus exacerbée, n'aurait point suffi pour le guider et le soutenir dans une lutte pareille.

Aussi, dans toute commande de décoration,

l'artiste se réservait-il toujours le droit de choisir son sujet, et de le traiter comme il l'entendait, sans ingérence quelconque, sans inspection ni contrôle, administratif ou privé. A cet égard son intransigeance était irréductible ; aucune considération n'a jamais pu le faire dévier de cette ligne de conduite, nullement inspirée par un sentiment de vanité, mais simple instinct irrésistible d'un esprit ferme, qui estime que la première condition de succès en art est d'être soi-même, de ne relever que de sa conscience, comme ordre et comme responsabilité. Il lui est arrivé de refuser des travaux importants, qui l'intéressaient fort, et lui étaient nécessaires, parce que leur acceptation impliquait celle d'un sujet imposé.

Quand la Chambre de commerce de Bordeaux eut achevé, en 1879, la restauration intérieure de la Bourse, elle songea à faire décorer de peintures le grand escalier de ce palais. Puvis de Chavannes en reçut la proposition, et l'accepta. Tout était de nature à sourire à l'artiste dans cette proposition : un monument public, chef-d'œuvre d'architecture ; un emplacement exceptionnel, permettant par ses dimensions d'y développer, en toute liberté d'espace, la composition la plus vaste ; une

ville riche, luxueuse, où l'on aime les arts. Peu de temps après, au moment où il se préoccupait de chercher ce qui pourrait le mieux convenir pour la décoration de l'édifice, la Chambre de commerce lui fit transmettre un programme qu'avait rédigé une commission de fonctionnaires, d'érudits, et de négociants. Il y avait là, entre autres articles : « Le poète
« Ausone revient par eau de sa campagne, sur
« un bateau chargé de fleurs et de fruits, que
« les nautoniers amarrent avec des cordes dans
« le port de Burdigala ». Le peintre répondit courtoisement qu'il désirait, suivant son habitude, choisir lui-même le sujet de sa composition, et qu'il s'empresserait d'en donner le titre aussitôt que ce choix serait définitivement arrêté. On lui répliqua que l'adoption d'un programme sous la forme délibératrice accoutumée le rendait obligatoire. Puvis de Chavannes refusa la commande; et ses relations avec la Chambre de commerce furent rompues.

Si l'artiste manifestait, avec tant d'énergie, cette fière indépendance, c'est que, dans le choix du sujet qu'il se réservait toujours, il avait la conscience d'apporter une sévérité peu

commune, de ne rien laisser au caprice, ni au hasard. Il étudiait préalablement, avec le plus grand soin, les origines, le caractère, la destination du monument à décorer; et, ses observations multipliées, patientes, minutieuses, le conduisaient toujours à l'adoption d'une idée en parfaite harmonie avec le but qui avait inspiré la commande; et à sa réalisation précise, au moyen d'éléments d'une vérité, sinon d'une vraisemblance, indiscutable aux points de vue de l'histoire, de la légende, et de l'ethnographie. Aux divers chapitres qui vont suivre, on en trouvera les preuves.

L'inspiration du sujet était toujours personnelle, intime, spontanée. Dans l'œuvre entier de Puvis de Chavannes, il n'y a pas une page qui soit la traduction, le développement, ou le résumé d'une pensée d'autrui. L'incident, l'événement, et le souvenir ne lui ont jamais fourni que des sensations et des notes. A la nature elle-même, il demande exclusivement des leçons et des conseils; et, comme sa préoccupation constante est de les suivre avec respect, de ne point s'écarter de la logique, il peut dire fort justement que ce qu'il peint « a été, est, ou sera ». L'histoire opposée à l'anecdote, la fantaisie naturelle substituée à l'a-

grément académique, la réalité remplaçant le rêve, et toujours de l'unité et de la simplicité, de la joie et de la lumière : voilà l'objectif de son esprit.

Mais, pour Puvis de Chavannes, toutes ces qualités ne pouvaient être fécondes sans âme, sans enthousiasme, sans une exaltation constante pour la beauté et pour la vérité. « Adieu, « mon cher enfant, terminait-il une lettre à un « de ses élèves, orientez votre âme vers quelque « belle œuvre ; c'est de quoi la prendre tout en- « tière. » La vibration du cœur est semblable à celle de la lumière : elle se communique instantanément, dans un immense rayon, à tout ce qui l'entoure. L'âme est une seconde vue ; elle permet de découvrir dans la nature bien des choses que n'y peuvent voir et démêler ceux qui ne se laissent pas guider par leur âme. Elle est la source de l'imagination, comme le cœur est la source de l'éloquence.

VII

CONCEPTION DE LA PEINTURE DÉCORATIVE.

La passion de la logique, le respect et l'amour de la nature, la préoccupation de la personnalité, conduisirent Puvis de Chavannes à une conception particulière du principe et des conditions de la décoration.

Vitruve a écrit : « Par je ne sais quel caprice, on ne suit plus cette règle que les anciens s'étaient prescrite de prendre tous les jours pour modèles de leurs peintures les choses comme elles sont dans la vérité, car on ne peint à présent sur les murailles que des monstres extravagants, au lieu de choses véritables et régulières. On remplace les colonnes par des roseaux qui contiennent des entortillements de tiges, des plantes cannelées avec leurs feuillages refendus et tournés en manière de volutes ; on fait des chandeliers qui portent des petits châteaux, desquels, comme si c'étaient des racines, il

« s'élève quantité de branches délicates, sur
« lesquelles des figures sont assises ; en d'au-
« tres endroits, ces branches aboutissent à des
« fleurs dont on fait sortir des demi-figures,
« les unes avec des visages d'hommes, les
« autres avec des têtes d'animaux, toutes
« choses qui ne sont point, qui ne peuvent pas
« être, et qui n'ont jamais existé. Cependant
« ces nouvelles fantaisies prévalent tellement
« aujourd'hui qu'il ne se trouve presque per-
« sonne qui soit capable de découvrir ce qu'il
« y a de bon dans les arts et qui en puisse
« juger sainement. »

Cette belle page d'esthétique rationnelle contient le principe d'art décoratif dont Puvis de Chavannes a fait le dogme qui a inspiré tout son œuvre, et qu'il me définissait ainsi :
« Le véritable rôle de la peinture est d'animer
« les murailles. A part cela, on ne devrait
« jamais faire de tableaux plus grands que la
« main. » A ce propos, il écrivait encore à un ami : « A part les fresques ou ce qui leur
« ressemble, toute peinture est déplorable
« dans une église. Ces cadres accrochés à la
« pierre font mal à voir. Et, puis, pourquoi
« des grands tableaux ? Il n'y a que deux pein-
« tures qui aient le sens commun : la pein-

« ture murale adhérent au monument, ou la
« peinture de chevalet, qu'on peut examiner
« en tenant le tableau dans les mains. »

On a voulu faire de Puvis de Chavannes une sorte d'artiste providentiel, créé d'ordre divin pour rénover la peinture décorative, et qui n'a eu, ainsi, qu'à suivre docilement son instinct naturel, pour accomplir glorieusement la mission supérieure qui lui était confiée.

« Si de l'homme je porte mon regard sur les
« circonstances générales qui ont pu favori-
« ser son développement, a écrit J. Buisson,
« je rencontre une loi constante dans l'his-
« toire des Beaux-Arts : chaque fois qu'un
« élément esthétique a eu besoin d'être re-
« nouvelé, ce n'est pas par la science, c'est
« par le vigoureux instinct d'un ignorant en
« communication directe avec quelque force
« élémentaire de la nature, que le prodige
« s'est accompli. Il fallait donc que Puvis fut
« un ignorant, temporaire au moins, pour
« retrouver le secret de la vraie peinture
« monumentale, subordonnée à l'édifice, épi-
« derme discrète et vivante de la pierre, à la
« fin d'un siècle où la France, d'un bout à
« l'autre de son territoire, s'était couverte de

« grands édifices vides qui tous criaient :
« décorez-nous. » Dans sa correspondance, le maître semble donner lui-même raison à ceux qui soutiennent cette théorie fataliste. « Pour-
« quoi s'acharner à expliquer l'inexplicable,
« écrivait-il un jour, à vouloir enrégimenter
« des instincts. C'est profondément absurde,
« notre art est fait de mystère, et ce n'est de
« l'art qu'à cette condition. » Mais, il ajoutait humoristiquement : « Il y aurait aussi du
« danger à vouloir démontrer au public que
« rien n'est plus simple; il finirait par dire :
« Tiens, ce n'est que ça ! »

Pour les décorateurs qu'était généralement, jusqu'à lui la figure humaine? Un motif d'ornementation, d'arabesques, de volutes, et de rinceaux; un mannequin de riches draperies, de luxueuses étoffes, de broderies d'or et d'argent, d'orfèvreries, de bijoux. Sous cette figure, dont elle n'est que l'enveloppe, lui a vu l'âme; il ne l'emploiera que pour l'expression d'une noble idée, d'un sentiment délicat, dans la reproduction de sa grâce et de sa beauté, telles que Dieu les a faites pour justifier et embellir la vie. Il peuple son œuvre de paysans et d'ouvriers qui travaillent, de

mères qui allaitent et caressent leurs enfants, de jeunes filles qui s'initient aux devoirs du ménage, de jeunes hommes qui s'exercent, pour la patrie, aux jeux de force et d'adresse, de femmes qui se baignent pour être plus belles et plus fraîches, de vieillards dont la vigueur et la sérénité sont l'exemple de la bienfaisance des vertus; et il les groupe dans une telle harmonie de gestes, d'attitudes et de mouvements, correspondant avec tant de précision à leurs actes, qu'ils deviennent un spectacle de beauté, par conséquent une décoration, dans la conception la plus élevée et la plus complète du terme.

Sa mythologie elle-même est humaine; elle ne représente que de hautes aspirations et des actes simples, sous la forme d'êtres qui vivent et pensent comme nous, pour remplir une destinée analogue à la nôtre, dans l'origine, dans le but, et qui ont ainsi la même beauté et la même grâce naturelles (1). Ses Muses, ses allégories apparaissent comme les jeunes sœurs de cette « Eva Pandora », si

(1) Se rappeler la lettre, publiée plus haut, dans laquelle Puvis de Chavannes indique si finement le caractère intime des compositions mythologiques de Rubens.

grave, si majestueuse, si fière, dans sa pudique et radieuse beauté naturelle, où n'entrent ni désir de volupté, ni fantaisie de rêve, par laquelle Jean Cousin inaugurerait la grande période de la Renaissance française; et, fusionnant la tradition chrétienne et la fable du paganisme, résumait notre génie, tout d'aimable simplicité, de clarté rayonnante, de grâce robuste, et de douce moralité, en opposition avec la fade galanterie et le maniérisme exhubérant que l'École italienne avait importés à Fontainebleau. Ses femmes sont de la famille artistique du Poussin et de Le Sueur, qui nous ont donné la joie de tant de créations exquisés, où la pensée est si élevée, la forme si pure, le coloris si harmonieux.

Aucune de ses peintures n'aura jamais quoi que ce soit qui rappelle, même par le plus infime détail, — parce qu'elle est, à son avis, une négation fort impertinente de la logique et de la vérité, — les mascarades mythologiques de Lebrun, de Mignard, de Coypel, de Nattier, où la licence poétique justifie à peine, par la nécessité de l'interprétation des types classiques des dieux et des déesses, les nudités provocantes, les attitudes audacieuses, source de fortune et de renommée pour les modèles fé-

minins, aussi peu insensibles, sur la terre que dans l'Olympe, aux regards de Jupiter. On n'y trouve rien non plus de cette antiquité mondaine, prétexte ingénieux, pour Lagrenée, de Troy, et Raoux, aux chatoyements des étoffes précieuses, aux étincellements d'armures, aux flamboiements des panaches, au milieu desquels les héroïnes mettent l'éclat de leurs chairs nues, la fulgurance de leurs chevelures d'or, et la séduction de leurs sourires voluptueux. Le xviii^e siècle ne l'a point tenté, avec ses Tircis et ses Clitandre, vêtus de satins roses et bleus, courtisant, sous les charmes, des Amaryllis et des Sylvie, aux corsages largement échancrés, aux robes à paniers laissant voir des jambes fines et des pieds mignons qui mènent la ronde joyeuse des juvéniles et ardentes amours. Le maître de « la Moisson », du « Sommeil », du « Doux Pays », n'a des affinités spirituelles qu'avec Prud'hon, qui ressuscite Théocrite et Longus, qui crée des œuvres d'une si fraîche poésie, où le charme le plus troublant s'allie à la forme la plus chaste; et, dont l'âme, dans son ingénuité hardie, s'élève parfois jusqu'aux sommets vertigineux de la passion, sans cependant jamais y brûler ses ailes.

Par suite de ce culte de la logique et de la vérité, Puvis de Chavannes ne comprend et n'admet la représentation de l'humanité, en décoration murale, que dans les conditions du tableau qui donne au spectateur l'illusion d'une baie ouverte sur la réalité et sur la vie; il répudie, avec énergie, toute disposition aboutissant à une déformation quelconque de ce que Dieu a fait, à une altération des attitudes, des formes, et des expressions, normales et naturelles. Son aversion pour le « plafond », par exemple, est devenue légendaire dans le monde artistique. Il adressait, il y a quelques années, à un ami, cette virulente apostrophe contre ce mode de composition : « E.... vous
« a-t-il dit que nous avons visité ensemble
« l'ébauche intérieure de l'Hôtel de Ville. Il
« ne sera pas terminé avant dix ans. J'ai
« appris en outre, de source malheureusement
« très sûre, que l'espace réservé à la décora-
« tion est dès à présent considéré comme
« devant être à peu près nul. Boiseries et ten-
« tures d'étoffes *for ever*, à part cinq grands
« nigauds de plafonds dans la salle des
« fêtes, à une hauteur vertigineuse. Et puis
« des plafonds ! mais j'aimerais mieux ramasser
« du crottin sur la grande route. » Aussi, dans

l'escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville de Paris le peintre, à l'imitation d'Ingres, au Louvre, pour l' « Apothéose d'Homère », a-t-il exécuté en tableau le sujet de « Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris », et l'a fait encadrer, dans la voûte, comme tel, et non à la façon d'un plafond.

Jusqu'à Puvis de Chavannes le paysage n'avait été tenu par les décorateurs que pour un fond de toile gracieux et pittoresque, utile tout au plus dans les scènes de genre, et dans les fantaisies d'un caractère virgilien ou idyllique ; il n'était encore venu à l'esprit d'aucun qu'il pût être par lui-même le motif essentiel d'une peinture monumentale. L'honneur est au maître d'Amiens d'avoir, le premier, démontré quelle source abondante, intarissable, de fortes sensations, il y a dans l'application à l'art décoratif de la belle parole de l'Écriture : « Le ciel, la terre et les eaux racontent la gloire de Dieu ». Alors, il a fait entrer triomphalement dans ses décorations nos arbres, nos bois et nos prairies, nos lacs et nos rivières, nos collines et nos montagnes, notre soleil ; et, les décorations en ont été immédiatement illuminées, animées et grandies, jusqu'à devenir une glo-

rification de la nature, un hymne à sa beauté.

Sans aucun doute, l'Histoire mettra l'artiste qui a fait les paysages de l' « Ave Picardia nutrix », du « Ludus pro Patria », de « l'Enfance de sainte Geneviève », de « Marseille, colonie grecque », du « Pauvre pêcheur », de « l'Hiver » et de « l'Été », aux côtés de Claude Lorrain, de Corot, de Rousseau, etc. C'est la France qui sourit dans la lumière de son ciel, dans la fécondité de sa terre, sur ces merveilleux paysages, inspirés par la contemplation admirative de la nature, des plaines de la Picardie, aux collines du Rhin, de la Côte d'azur, aux rivages de l'Océan.

VIII

LA VISION.

Pendant un assez long temps, des mois souvent, l'idée restait en gestation dans le cerveau de Puvis de Chavannes; mais en se rappelant fréquemment à ses yeux, qui traduisaient instinctivement, par des croquis, les premières, rapides et sommaires sensations. Tout à coup, au moment le plus imprévu, dans la rue, au lit, en voiture, à l'atelier, l'idée s'est formée; il semble qu'elle frappe au crâne; et l'artiste s'écrie joyeusement : « J'ai trouvé. » Alors, il jetait sur le papier — feuille volante ou carnet — un dessin, qui résumait ce qu'il avait « vu ». La puissance visuelle était, en effet, une de ses facultés maîtresses. Tout ce qu'il lit, entend, découvre, ou observe, se transpose instantanément en une « vision » de peintre, dans les dispositions et les formes des éléments d'une décoration ou d'un tableau, suivant l'importance

de ce qu'elle contient, avec les lignes, les plans et les groupements presque toujours définitifs; car cette vision n'est jamais trop peu précise pour qu'elle reste à l'état de rêverie, état dont personne plus que lui n'avait une impulsive aversion, et qu'il tenait pour un des symptômes indiscutables de l'impuissance ou de l'affaiblissement en matière de création.

La « vision » est d'ailleurs le terme familier dont, en parole et en écriture, Puvis de Chavannes se sert pour indiquer le travail de son imagination; il en précise le caractère, dans ce billet à un de ses élèves, qui voyageait en Italie : « L'heure est trop prochaine
« où je vous embrasserai de tout mon cœur,
« pour que je réponde comme je le voudrais à
« l'adorable lettre que j'ai reçue de vous hier.
« Elle m'a fait un bien grand plaisir de toutes
« les manières imaginables. Un seul point
« noir pourtant : vous reviendrez ici, la vue
« éclaircie, saturée, fortifiée par le spectacle
« journalier de beautés artistiques et natu-
« relles de la plus grande intensité, tableaux
« mûris par le temps, paysages du ton le
« plus profond, etc. Qu'allez-vous penser de-
« vant mes visions qui sont, à prendre les

« choses au mieux, une complète transposition des lois naturelles. Bien heureux si je leur suis resté parallèle. Enfin, vous verrez ; mais la bonne opinion que vous gardez de moi à distance me fait une peur bleue. »

Puvis de Chavannes « voyait » son œuvre telle qu'elle devait être dans toutes ses parties, même pour les compositions les plus vastes et les plus compliquées. Mais, tant qu'il y avait ici ou là, quelque lacune, quelque « trou », il ne la mettait point au jour ; il la tournait, et retournait dans son cerveau, jusqu'à ce qu'elle lui apparût complète, définitive.

A partir de ce moment, l'artiste entrait dans la période, longue et laborieuse, des études nécessaires à la préparation des matériaux de la peinture. Le matin et le soir, pendant la longuecourse à pied qu'il fait, presque chaque jour, pour se rendre de son atelier de la place Pigalle à celui de Neuilly, — 5 kilomètres et demi à vol d'oiseau —, il médite, et travaille mentalement. Il dessine des yeux. Le ciel, l'atmosphère, les parcs, les jardins, les arbres, les maisons, et les passants lui sont une inépuisable matière à observations de groupes, de

gestes, d'attitudes, de lignes, de lumières, et de couleurs. Il se documente, n'étudiant que ce qui peut et doit lui être utile, nécessaire, rejetant impitoyablement, ou plutôt ne voyant même pas ce qui ne saurait l'intéresser pour les compositions futures. « Les abeilles, dit Montaigne, pillotent le suc des fleurs et en font, après, un miel qui n'est ni thym ni marjolaine, mais tout leur. » La veillée, quand, après la promenade qui suivait son dîner, il avait quitté ses amis, dans la solitude et le silence de cette vieille maison d'artistes qu'il habita si longtemps, il s'asseyait à sa grande table rustique, en bois blanc, véritable établi; et les croquis s'entassaient, résumant ses visions de la journée.

C'est par milliers qu'après sa mort, on a trouvé, à Neuilly, de ces croquis se rapportant à des compositions en train, ou à des projets qui ont été abandonnés. Lorsqu'il passait la soirée chez des amis intimes, pendant les parties de jeu qu'il n'aimait pas, ou au cours des conversations familières, le maître, grave et sévère, prenait plaisir à dessiner à la plume ou au crayon, sur un coin de table, des caricatures, et des charges. Il excellait aux figures grotesques, à la façon de Léonard; les gens

d'église — sacristains, bedeaux, marguilliers, chantres, vieilles bigottes, et cagots, — excitaient particulièrement sa verve, et lui ont inspiré des chefs-d'œuvres satiriques, sans qu'on y trouve pourtant jamais quoi que ce soit d'irréligieux. Tout cela était encore le résultat de ses observations minutieuses et incessantes, dérivées, par repos d'esprit, du côté de l'humour et de la fantaisie.

Le peintre est-il aux champs, dans la montagne, au bord de la mer, la méthode d'élaboration des idées n'est point différente de celle qu'il a adoptée pour Paris. Il la décrivait ainsi dans ces deux lettres à des amis :

« Je suis parti, le lundi 25 août, pour
« Honfleur, où je suis resté dans les plus
« précieuses conditions morales jusqu'au ven-
« dredi 5 septembre. Là, travail de tête, tra-
« vail des yeux, récolte d'effets, et, bro-
« chant sur le tout, évocation en moi-même
« des figures appelées à compléter la com-
« position. Une fois tout ce monde tiré du
« néant, entrevu, et les places indiquées, j'ai
« dû rentrer à Paris pour demander à la
« nature son autorisation et marcher sûre-
« ment. Elle m'a donné raison; et, comme
« elle est sensible aux avances qu'on lui

« fait, et au respect qu'on lui témoigne, elle
« m'a fait bonne mesure. »

« Trouville, 10 juillet soir [84] (et crevant de faim).

« Me voilà ici, en bon air, il faut l'avouer
« — et avec la compensation pour tout le reste
« d'une bonne et fidèle amitié —, mais sa-
« pristi, le reste aurait aussi son charme et il
« n'y faut pas songer. Peu de monde et pas
« beau, à part deux ou trois personnes qui
« pourraient intéresser votre belle et solide
« jeunesse, tout le reste tire la quille. Je
« suis descendu au.
« ..., table immense avec quatre pelés et
« deux tondus, nourriture exécration et d'un
« prix fou. C'est partout de même, la forêt de
« Bondy avec des chalets en guise de chênes
« séculaires, voilà toute la différence; la mer
« seule y est pour rien, et c'est la seule chose
« généreuse de l'endroit. Elle nous a donné
« aujourd'hui une assez belle représentation
« d'orage avec un vent furieux et une pluie
« que j'aurais souhaitée au pauvre Toulon —
« voilà qui vous aurait bien nettoyé la ville.
« Les planches sont toujours là comme res-
« source de promenade. Le casino est solide
« au poste avec des filous et la musique deux

« .fois par jour. Je travaille cependant un
« peu, mais entre deux tempêtes. C'est
« toujours ça de gagné; une fois rentré à
« Paris, je mettrai de l'ordre et du possible
« dans tout cela. Je n'ai pas aperçu un chien
« à qui parler — et Dieu sait que je ne serais
« pas difficile.

« Là-dessus, mon cher ami, je vous tire
« une révérence. Certes, Paris doit être hi-
« deux en ce moment, mais Trouville est une
« rude attrape. Je ne sais pas au juste ce que
« je vais devenir. Rien ne vaut encore mon
« vieux Neuilly. »

En transcrivant ces lignes, il me revient à la mémoire un passage de la biographie du Poussin, par Félibien : « C'était dans ces re-
« traites et ces promenades solitaires qu'il
« faisait de légères esquisses des choses qu'il
« rencontrait propres soit pour le paysage,
« comme des terrasses, des arbres et quelques
« beaux accidents de lumières, soit pour des
« compositions d'histoire, comme quelques
« belles dispositions de figures, quelques ac-
« commodements d'habits ou d'autres orne-
« ments particuliers, dont ensuite il savait
« faire un si beau choix et un si bon usage. »

L'œuvre conçue et arrivée à l'état de vision, une esquisse, synthèse de nombreux croquis, en réalise la première image. Les dispositions générales arrêtées, — fort souvent elles ne varieront pas de ce point initial à l'exécution définitive, — s'ouvre la période de documentation d'après nature, pour les figures des compositions, œuvres décoratives ou tableaux.

IX

LE DESSINATEUR

En plein cœur de l'ancien parc de Neuilly, Puvis de Chavannes s'était fait construire, il y a trente ans, un vaste bâtiment, composé d'un logement de garde, et d'un hall en charpente de bois, où chaque jour, loin du bruit, des visiteurs, et des importuns, il travaillait dans la solitude, propice aux méditations fécondes, au labeur continu et acharné. Un outillage ingénieux de trappes, de dessous, de monte-charges, et de palans, permettait de faire manœuvrer facilement, sans fatigue, les châssis immenses supportant ses grandes toiles décoratives. Les modèles, hommes et femmes, jeunes et vieux, professionnels et d'occasion, se succédaient sans intermittence dans cet atelier.

Les principes d'esthétique, analysés plus haut, conduisent impérieusement l'artiste à ne

jamais demander à la nature humaine que ce qu'elle offre de plus simple, de plus logique, de plus vrai. Le dessin est pour lui exactement ce que signifie, ce que comporte, dans toute sa précision, le terme même, écrit avec son orthographe primitive : le « desseing », c'est-à-dire ce qui sert à désigner quelque chose. Il a l'aversion du type classique et traditionnel, de la pose académique, qui donnent des physionomies, des attitudes, des formes, et des expressions, invariablement en contradiction avec les actions et les sentiments qu'elles paraissent représenter. Tant que le modèle ne lui aura pas, spontanément et d'instinct, mis sous les yeux la réalité de sa vision, il en recommencera l'étude. De dix, quinze, vingt dessins faits pour un personnage, un seul peut-être sera utilisé.

Aussi, dans son œuvre, ne trouve-t-on jamais de gestes violents, compliqués ou subtils ; toujours, ils sont larges, souples et calmes, suggérant la sensation de la plénitude de la vie, de l'harmonie parfaite des fonctions de l'âme et du corps ; et, ils correspondent non seulement à la vérité et à la vraisemblance, mais à la logique la plus exigeante de l'incident, du moment, et du milieu.

Toutefois, à l'encontre de la généralité des dessinateurs, jamais Puvis de Chavannes ne fera d'études ni de croquis pour approvisionner ses cartons de documents, en vue d'une adaptation éventuelle à des compositions nouvelles, dont l'idée pourrait lui venir, un jour. Sur le millier de pièces feuilletées dans ses cartons, je n'en ai pas trouvé une seule qui ne se rapporte à des œuvres décoratives, à des tableaux de chevalet, exécutés, ou ayant été abandonnés, sinon détruits. La forme habille l'idée ; l'idée doit donc précéder la forme.

Dans l'étude sur Delacroix, qui est le premier chapitre des *Artistes français* de Théophile Silvestre, on lit ceci : « Faut-il donc
« s'étonner que maint critique routinier
« s'écrie : Delacroix ne sait pas dessiner !
« Dites qu'il ne dessine pas comme les autres
« et qu'il ne veut pas suivre de recettes ; mais
« nul n'a plus étudié, comparé, réfléchi. Il me
« faudrait une année pour dresser l'inventaire
« raisonné de ses dessins, sans compter les
« feuilles volantes qu'il a dans sa jeunesse
« éparpillées par le monde... Dans notre pays,
« organisé d'une façon toute opposée au vé-
« ritable sentiment des arts, on prend pour

« beauté du dessin l'exactitude et la propreté
« graphiques. »

Plus encore que Delacroix peut-être, Puvis de Chavannes, pendant sa longue carrière artistique, a été accusé d'une ignorance complète du dessin. Ce qu'on a écrit sur lui, à ce propos, paraît aujourd'hui invraisemblable. En 1883, après le « *Ludus pro Patria* », Edmond About n'hésitait pas à imprimer cette page, à cette heure bien cruelle pour sa mémoire de critique d'art. « Lorsque l'Enfer
« voudra se faire paver à neuf, comme les
« Champs-Élysées, il ne manquera pas de
« confier l'entreprise à M. Puvis de Chavan-
« nes. Cet artiste est par excellence l'homme
« des bonnes intentions et des vastes pen-
« sées. Depuis plus de vingt ans, il se pro-
« met et nous promet un chef-d'œuvre qu'il
« n'exécutera jamais, car il ne sait ni pein-
« dre ni dessiner, et il promène fièrement dans
« tous les coins du domaine de l'art son igno-
« rance encyclopédique. Le défaut d'instruc-
« tion première est malheureusement sans
« remède; ni le courage, ni la persévérance,
« ni même une certaine élévation d'esprit ne
« feront produire un poème épique en douze
« chants au rêveur qui n'a pas fréquenté l'é-

« cole primaire et qui manque non seulement
« de prosodie, mais de la plus vulgaire or-
« thographe. »

Ce que Théophile Silvestre a dit de Delacroix peut s'appliquer à Puvis de Chavannes; ses réflexions piquantes sur le goût public, sur l'enseignement officiel en matière d'art, sont toujours d'actualité. Les ateliers du maître, place Pigalle, et à Neuilly, avaient des meubles remplis de notes, de croquis, d'esquisses, et d'études, de la plus belle exécution. Quand en 1886, on organisa à l'École des Beaux-Arts l'Exposition des dessins du siècle, les grandes pages de l'« Ave Piccardia nutrix », de « Radegonde », et du « Charles Martel », qui y furent montrées, prouvèrent que, depuis Ingres et Delacroix, aucun peintre de ce temps n'a dessiné avec plus de puissance, d'originalité, de délicatesse, de sévérité; et la galerie spéciale que la Société nationale des Beaux-Arts consacra, en 1897, à l'œuvre du maître, dans le Palais des Beaux-Arts, au Champ de Mars, a été à ce point de vue, une véritable apothéose (1).

(1) Se conformant pieusement aux intentions formelles de Puvis de Chavannes, sa famille a donné son œuvre dessiné aux musées des villes dont les administrations

Vient ensuite la préparation du carton que l'artiste définissait de cette façon spirituelle : « Le carton, c'est le livret ; la peinture, c'est « l'opéra ». Par suite du travail précédent de documentation, chaque figure de la composition a son dossier de dessins d'après nature. De ces dessins il est fait une sélection sévère, suivie de la réduction et du décalque des meilleurs par leurs qualités d'adaptation au sujet. A ce moment, le dessinateur se transforme en metteur en scène, qui fait manœuvrer ses nombreux personnages : « Celui-ci « est trop en avant ; celui-là pas assez en arrière ; cet autre se tiendra mieux sur ce point ; « à ce groupe il manque un personnage, une « petite bonne femme y fera bien ; mais voilà « une épaule qui nous gêne ; ce bras devient « embarrassant. Asseyez-vous près de l'arbre, « belle princesse ; dérangez-vous un tout petit « peu, jeune homme charmant. » Et, les calques sur l'esquisse se multiplient, s'entassent, se superposent, vont et viennent, montent et descendent incessamment. Tout cela est ensuite délivré, mis au carreau, et reporté sur

lui ont commandé des peintures décoratives pour des édifices publics ; elle leur a attribué spécialement les études qui ont été exécutées pour ces peintures.

la toile, en grandeur définitive d'exécution.

Les règles qui guident l'esprit et la main de l'artiste, à ce moment, sont : l'indispensabilité des personnages, la logique et la simplicité de leurs gestes et de leurs actes, l'ordre architectonique de tous les éléments de la composition. Dans aucune de ses inventions, il n'admettra un groupe, une figure, un motif de décors qui ne se lie étroitement au sujet, qui ne soit indispensable à sa représentation. « Le plus petit bouche trou, disait-il, « suffit à faire crouler l'édifice tout entier, en « éveillant la méfiance du regard; un détail « insignifiant, étranger à l'idée même, est « capable d'en détruire toute la puissance d'é- « motion. »

De son éducation, fortifiée par de sérieuses études scientifiques, Puvis de Chavannes possédait au plus haut degré les qualités d'ordre et de méthode, de mesure, et de discernement. Ce sont celles qu'il prisait le plus, et dont il a surtout recommandé l'acquisition et le développement à ceux qui lui demandaient des leçons et des conseils.

La reconnaissance filiale des jeunes peintres, dont il a guidé les premiers pas dans la

carrière artistique, a mis sous mes yeux les plus précieux témoignages de cet enseignement.

A celui-ci il écrit : « Travaillez bien, ayez
« beaucoup d'ordre dans tout ce que vous
« faites, un ordre de géomètre dans ses cal-
« culs. Rien n'est au-dessous de l'attention
« d'un artiste qui vise à s'exprimer purement.
« Honorez les dons très nobles et très rares
« que vous avez reçus. »

A celui-là il adresse ces avis : « Ne livrez
« rien au hasard. Installez, installez ferme
« votre théâtre, votre scène, que ça ne danse
« pas : voilà pour la première exigence des
« yeux ; après, on brode... Ne pas faire un geste
« pour un geste, qui en contrecarrerait un
« autre. Si vous faites dans un tableau des
« gens d'un certain métier, il faut qu'ils se
« reconnaissent dans la moindre de leurs ac-
« tions. Du reste, rien n'est plus fécond, plus
« secourable que la vérité. »

Un jour, il fait cette touchante déclaration :
« J'ai tant abattu de besogne dans ma vie que
« je peux prétendre à beaucoup d'expérience
« à défaut d'autre chose. Ma conviction est
« que je pourrais être utile à qui se livrerait
« à moi, d'autant plus que je ne m'en pren-

« drais jamais au sentiment, qui est chose
« sacrée, mais à la tenue, à l'ordre, néces-
« saires pour venir sûrement à bout d'un ta-
« bleau. »

Il répond à un quatrième : « Je suis parti-
« culièrement frappé de la justesse de votre
« appréciation sur le « choix » en art. C'est
« là une insaisissable ligne de démarcation,
« une mystérieuse frontière qu'il s'agit de
« flairer et qui vous classe. »

Pendant un voyage en Italie, un autre reçoit cette lettre qui, par la grâce, la tendresse et l'élévation des conseils, est l'épître d'un saint Paul de l'art à son dévoué et pieux Timothée :
« Autrefois, il y a bien longtemps, hélas, j'ai
« parcouru les principales villes d'Italie et le
« beau pays de Naples, mais sans profit,
« ayant encore l'esprit et les yeux fermés à
« ce que j'ai tant aimé depuis ; aussi ne pour-
« rons-nous causer de tout cela que d'une
« façon générale — ce n'est peut-être pas la
« plus mauvaise. — De toute cette peinture
« antique qui vous a ému, je connais à peine
« quelques fragments, mais au peu que j'ai
« vu j'ai trouvé la vertu suprême, la clarté du
« sujet, l'exquise mesure dans le geste ; en
« tout le tact ».

Dans une lettre à un ami, il résumait ainsi sa pensée à ce sujet : « Ma méthode de tra-
« vailler? Mais, elle est celle de tous ceux qui
« savent travailler, et qui ne se posent pas en
« improvisateurs. De l'ordre, de la patience
« au service du rêve à faire éclore, voilà tout.
« C'est vieux comme le monde. »

De l'indispensabilité et de l'ordre découle la logique de l'action, qui elle-même implique la simplicité. La nature, que l'artiste, dans ses études préliminaires, a observée avec sincérité et respect, lui a livré le secret de la simplicité, lui a fait voir les êtres et les choses par ce côté de synthèse optique, d'abstraction des détails, qui seul permet d'en obtenir la forme vraie, et de la reproduire à la fois précise et grandiose, dans l'ensemble d'une décoration. Tout cela engendre l'unité : la loi souveraine qui doit toujours régir l'œuvre d'art, dont le criterium certain de perfection est, ainsi, que tout y apparaît nécessaire, utile, significatif, et expressif; qu'on n'y pourrait faire aucun changement, rien en retrancher ou y ajouter, sans en détruire l'harmonie.

Cette passion, innée en Puvis de Chavannes,

de la logique, de l'ordre, et de la méthode n'était point exclusive de la plus pittoresque et de la plus ingénieuse fantaisie, qui, dans chacune de ses compositions, met à l'idée générale une parure charmante de détails aussi imprévus que délicieux. Mais on observera facilement que ces détails eux-mêmes sont toujours tirés du sujet, que leur absence en diminuerait la signification, la portée, le charme, et l'intérêt. C'est ce qui fait que, dans toutes ses allégories, les emblèmes, les attributs et les symboles, sans jamais rappeler ceux que la tradition académique a consacrés, ont une détermination si précise qu'ils les désignent immédiatement aux yeux et à l'esprit.

« Le grand artiste, simple jusque dans ses
« profondeurs est celui qui garde en face du
« monde une certaine nouveauté de cœur, et
« comme une éternelle fraîcheur de sensation.
« Par sa puissance à briser les associations
« banales et communes, qui, pour les autres
« hommes, enserrent les phénomènes dans
« une quantité de moules tout faits, il res-
« semble à l'enfant qui commence la vie et
« qui éprouve la stupéfaction vague de l'exis-

« tence fraîche éclore. Recommencer tou-
« jours à vivre, tel serait l'idéal de l'artiste :
« il s'agit de retrouver par la force de la pen-
« sée réfléchie l'inconsciente naïveté de l'en-
« fant (1). » Cette simplicité et cette ingénuité
d'esprit, alliées à la grâce et à la tendresse,
ont fait la puissance artistique de Puvis de
Chavannes, son action irrésistible sur l'âme
de la foule, qui n'est pas artiste au sens étroit
et spécial où les esthètes, les dilettantes et les
snobs entendent ce terme si dénaturé, mais
dont les émotions viennent du cœur et de l'âme :
qui n'est point analyste, mais contemplative ;
point raisonnante, mais instinctive ; et qui, dans
une peinture comme dans un livre, cherche sur-
tout la réalisation de ses désirs, la satisfaction
de ses besoins, et le spectacle de sa vie, dans
les rêves, les illusions, les souffrances, et les
joies dont elle est faite, de l'aurore au déclin.

D'après la définition la plus nette qui en ait
encore été donnée (2) le style est « l'ordre qui
« régit le groupement des métaphores, la liai-
« son de toutes les parties constituant l'impres-
« sion d'ensemble dans une œuvre, les lois d'é-

(1) Guyau. — (2) Léopold Mabilleau.

« volution de l'esprit dans sa construction. »
Et Hello, le philosophe catholique, a dit : « Le
« style, c'est l'explosion de notre personne, la
« parole vivante au service de l'idée vivante. »
Puvis de Chavannes n'a-t-il donc pas le style,
le style organique, qui sort de la pensée,
comme la fleur sort du germe, et qui, natu-
rellement, en présente, dans la forme et dans la
couleur, les naïvetés exquisés, les originalités
délicieuses, les fantaisies charmantes, et les
hardiesses, dont on reste aussi ravi qu'étonné?

X

LE PEINTRE.

Pour la peinture, comme pour le dessin, aussitôt qu'il avait eu sa vision, l'artiste jetait sur le papier d'innombrables pochades. Il y notait minutieusement les jeux de couleur, de lumière et d'ombre, avec lesquels l'idée lui était apparue; car, disait-il, jamais il ne « voyait » cette idée sans qu'elle ne contînt tous ses éléments d'expression.

Les couchers de soleil qui dorent l'horizon de la plaine de Gennevilliers de coulées de métal en fusion; les dessous mystérieux des sapinières du Bois de Boulogne, où les arbres semblent respirer une buée bleue; les saulaies des rives de la Seine, qui donnent l'illusion de nuages de verdure caressant les eaux; les brumes ensoleillées des plaines de la Picardie; etc. : tous ces effets de terrain, d'atmosphère, et de ciel, il les emmagasinait dans son cerveau, comme le paysan engrange le blé après

la moisson; son imagination les y trouvait quand elle en avait besoin.

Les premières pochades se résument bientôt en une esquisse, exclusivement de couleur, dont le rapport absolu avec les tons locaux du monument, auquel est destinée la peinture, a été contrôlé avec le soin le plus minutieux; ce qui permettait à l'artiste de travailler en toute sécurité dans son atelier, et de conduire sa toile avec une telle certitude de ses conditions normales futures, que, mise en place, elle n'avait besoin que de retouches insignifiantes, et, même souvent n'en réclamait point (1). Qu'il s'agisse d'un tableau ou d'une décoration monumentale, cette esquisse occupe, dans la série des travaux préparatoires de l'œuvre, un rang de prépondérance. Pendant toute la période d'exécution, elle sera pour le peintre son modèle, sa pierre de touche, son diapason; il ne la

(1) Le 6 septembre 1887, il écrivait à un ami : « Ainsi
« que vous le dites, en astronome couronné, la chaleur
« est odieuse à Neuilly, mais comme elle était dans
« son tort, vu la saison, j'ai travaillé quand même, non
« directement à ma Sorbonne, mais à son esquisse, his-
« toire de mettre des roulettes à mon tableau, après quoi,
« tout étant bien suivi et raisonné, les choses, s'il plaît à
« Dieu, marcheront d'elles-mêmes. »

quittera jamais des yeux, comparant constamment les tons de l'esquisse avec ceux de sa palette.

Au moyen d'une mixture spéciale, le carton a été rendu indélébile. Le plus souvent, Puvis de Chavannes peignait directement sur ce carton, à même la toile vierge. Pour les grandes compositions décoratives, la première préoccupation du maître était la recherche de points de couleurs, devant servir, suivant son expression, de relais où les tons divers, suivant leurs besoins, viennent prendre du renfort, et de points sombres se correspondant, qui constituent une sorte de ponctuation de la phrase. Dans le « *Ludus pro Patria* », par exemple, ces relais de couleurs sont : à droite, le chasseur de canards ; au centre, le vêtement jeté sur un tronc d'arbre ; à gauche, la figure de vieille femme qui regarde si pitoyablement l'enfant dont la cruche de lait vient d'être brisée. Vous les trouverez, à la Sorbonne, dans la robe de la Sorbonne, dans le vêtement du vieillard à qui l'enfant donne à boire, dans la robe de la muse couchée, dans le bouquet d'arbrisseaux que relève le génie de l'Érudition, et dans les arbres sur lesquels se dé-

tache le groupe des Sciences naturelles. Au Panthéon, sur la toile du « Ravitaillement », on discerne aisément les points noirs de ponctuation dans les robes des moines, dans la proue de la barque sur laquelle est montée sainte Geneviève, et dans le vêtement de l'homme qui porte un sac de blé.

Cette délicate opération faite, la peinture marchait à fond de train. Pendant ce temps, le travail était tout de joie et d'expansion physique et morale. Il fallait voir, dans le vaste hall de Neuilly, le maître, vêtu de sa longue blouse blanche, tête nue, devant l'immense châssis, à la main sa large palette alimentée à la truelle dans des baquets de couleurs, peignant ce qu'il appelait plaisamment ses « bonshommes » et ses « bonnes femmes », avec ardeur et énergie, en pleine pâte, à tour de bras, comme un fier et solide ouvrier à sa besogne, chantant des coq-à-l'âne musicaux ou les airs de bravoure de l'opéra favori de sa jeunesse, « Guillaume Tell ». Quand la fatigue menaçait d'alourdir son pinceau, il s'asseyait, prenait un livre, et lisait quelques pages, ou bien il s'endormait un quart d'heure; puis, il se remettait à l'ou-

vrage de nouveau, frais et dispos, ne s'arrêtant plus qu'à l'instant où la lumière du jour disparaissait.

Dans l'École française, on a le souci de la perfection technique, le désir de la forme supérieure; c'est là le secret de ces belles qualités de simplicité, d'originalité et de grandeur, de cette fière maîtrise, qui caractérisent la plupart de nos sculpteurs et de nos peintres. Par là, s'explique leur popularité. L'absence de symbolisme, de prétentions philosophiques, de visées sociales, rend leurs créations intelligibles à l'âme naïve du peuple, plus sensorielle que sentimentale, moins pénétrable par une intention de psychologie que par la réalité, et qui montre une admiration instinctive pour l'œuvre vigoureuse et saine, où s'allie au penseur l'homme de métier.

Qui a fait la Renaissance en France, en Italie, et aussi dans les autres pays d'art, sinon cet artiste que nous dépeint Taine d'après Vasari, en un portrait ici tout d'actualité? « Il va tout d'abord à l'atelier et travaille. Le paysage habillé ou nu, telle est « la forme dans laquelle se montrent tous ses

« sentiments... Cette culture si concentrée
« rassemblera toutes ses facultés sur un
« seul point; toutes les aspirations vagues,
« toutes les rêveries touchantes ou sublimes,
« qui occupent les heures vides d'un homme
« de génie aboutissent à des contours et à
« des gestes. Il pense par des formes comme
« nous pensons par des phrases. »

Puvis de Chavannes est de cette race robuste et vaillante. Par son tempérament et par son éducation, il se rattache directement à ces grands maîtres d'autrefois, qui ont couvert notre pays de toutes ces merveilles d'art, que les siècles en s'accumulant rendent plus belles et plus glorieuses. Acquisée par un labeur quotidien et méthodique, cette maîtrise le rendra apte à concevoir et à exécuter les entreprises les plus hardies et les plus vastes, dans des conditions d'ampleur et de rapidité, qui étonnent en ce temps de rapetissement et de dépression des volontés, des énergies, des projets, et des ambitions.

En Puvis de Chavannes, le métier de peintre est de haute allure, fier, loyal, et superbe, exclusivement ambitieux du travail solide et durable, qui fait honneur et profit, réalisant de tous points le but pour lequel il

été commandé. C'est le métier des grands ouvriers d'art d'autrefois, toujours d'avis, comme disait le vieux maçon de Rennes, Thomas Pihourt, mandé par Jean de Laval, à Châteaubriant, pour donner « desseing » sur un nouveau manoir à construire, — parce que le « paillard sçavoit plus que son pain manger » — : « que le bastiment fust faict en « franche et bonne matière de piaison compé- « tente, selon que l'œuvre le requéroit ».

Point de « moyens » ni de secrets ; aucune cuisine d'alchimiste où s'élaborent mystérieusement les teintures éblouissantes, les sauces rousses et fuligineuses (1). Jamais de « beurre », d'essence, de frottis, de tons superposés, engendrant les craquelures et les carbonisations.

A un de ses élèves, qu'un travail tenait éloigné de l'atelier, l'artiste adresse ces con-

(1) Il écrivait un jour à Philippe Gille : « Comme lecture, je suis en ce moment dans le Journal de Delacroix, assommant, indigeste et prudhomme au possible ; — il a le plus profond dédain pour Lamartine, Chateaubriand et Hugo, qu'il exécute tous trois en trois lignes, — et puis ces éternelles recettes de cuisine picturale, comme si tant de choses étaient attachées au procédé, quand, au contraire, les plus grands ont été les plus limpides ! »

seils professionnels : « Ayez horreur des em-
« pâtements inutiles, qui engluent, ternissent,
« bleuissent, alourdissent. Quand vous avez
« exécuté un morceau dont vous doutez,
« attendez jusqu'au moment où il sera pos-
« sible de l'enlever. Jugez-le, et s'il est con-
« damné, enlevez-le ferme avec votre couteau
« à palette, sans frictions de chiffons qui
« ôtent la limpidité. Il vous restera ainsi des
« dessous très fins, sur lesquels vous pour-
« rez revenir et terminer à peu de frais, parce
« que votre toile aura reçu une première
« nourriture. La surcharge, l'empoissage
« sont une abomination. Dans les vingt-
« quatre heures, l'or se change en plomb. »

Ses recommandations dans l'atelier étaient encore celles-ci : « Peignez d'abord vos fonds
« très simplement dans leur effet; et vous
« verrez! Peignez par grandes valeurs bien
« écrites; ne craignez pas de faire empiéter
« un peu sur vos contours, le dessin se verra
« toujours en dessous. Vous le retrouverez
« facilement, et vous éviterez les auréoles et
« les sécheresses!.... Quand vous n'êtes pas
« sûr qu'une forte couche devra rester défi-
« nitivement, raclez-la tout net pour éviter
« l'empoissage, qui encanaille toujours la pein-

« ture..... Les bonnes choses, cela doit bien
« se cuire, bien se mijoter. »

Aussi, cette peinture, saine et honnête, sans artifices ni falsifications, est-elle inaltérable, et aura une durée indéfinie. Le temps, loin de la ruiner, comme celle de tant d'autres décorateurs qui ont employé de moins pures matières, de moins sévères procédés, lui donne, d'années en années, plus de vigueur et plus d'éclat. Allez au Panthéon, et voyez « l'Enfance de Sainte-Genève », qui date de 1877. Dans cette vaste composition qui ne compte pas moins de quatre-vingts figures, tout apparaît comme au premier jour ; pas une nuance tendre d'étoffes s'est éteinte ; pas un visage s'est défraîchi ; la muraille dégage toujours une lumière douce, claire, joyeuse. Et, aujourd'hui, plus justement encore qu'il y a dix ans, Meissonier pourrait dire de la décoration générale : « Il n'y a que Puvis de Chavannes qui se tient ; pour tous les autres, il faudrait dorer le monument ».

XI

LES PREMIÈRES PEINTURES DÉCORATIVES.

« LA PAIX » ET « LA GUERRE ».

Dès ses débuts dans la vie artistique, à peine a-t-il, par un travail sérieux et incessant, acquis la pratique du métier, Puvis de Chavannes s'essaye à réaliser son rêve de décorateur. « En 1854, a raconté le peintre, mon frère « fit construire, en Saône-et-Loire, une maison des champs. La salle à manger me tenta « avec ses quatre panneaux nus; je me dis « qu'il serait amusant de les décorer; et, en « dix-huit mois, j'y exécutais, avec entrain, « l'inévitable motif des « Quatre-Saisons », « légèrement modernisé, avec une grande « composition centrale : « le Retour de l'Enfant prodigue ». Puis, le travail terminé, je « reprends pour le Salon, et dans des dimensions plus vastes, un de ces quatre sujets, « le Retour de la chasse », qui me fait recevoir « par le jury, et me désengaignonne définitive-

« ment. J'en suis si content que je donne le
« tableau au Musée des Beaux-Arts de Mar-
« seille. Il me semble qu'il y a là quelque chose
« à faire dans cette voie. Je poursuis, et exé-
« cute, pour l'hôtel de M^{me} Claude Vignon,
« quatre figures symboliques : « la Fantaisie »,
« la Vigilance », « le Rêve », et « la Poésie ».

Puvis de Chavannes ne songeait pas encore à la grande peinture murale telle qu'il l'a faite depuis ; mais l'allégorie avec des idées générales, concentrées, l'attirait déjà instinctivement. « Le Retour de chasse » marque une évolution décisive dans ce sens. Certes, il est fort loin des compositions d'Amiens. A les analyser avec soin, les personnages divers mis en scène, le cavalier encapuchonné d'une peau de léopard, les deux jeunes hommes du premier plan, entièrement nus, — une paire de cnémides et des pans d'étoffes flottantes ne sauraient constituer un costume, — paraissent des morceaux d'académie d'après des types classiques, juxtaposés simplement, en vue d'un arrangement plus ou moins pittoresque, sans idée synthétique, d'aspect étroit de formes et de tons. Mais, le sentiment du naturalisme et le goût du paysage aux grandes lignes décoratives s'y manifestent nettement, en même

temps que l'exécution prouve déjà un métier sérieux, qui progressera d'une manière constante, pourtant sans modifications importantes de principes ni de procédés.

Il n'est pas de moindre évidence, à partir de ce moment, que l'artiste, par ses patientes études, par ses longues méditations dans la solitude de son atelier, s'est fait un haut idéal dont il ne s'écartera pas. Puvis de Chavannes n'avait point gardé rancune de leurs rigueurs aux juges des Salons; et même, il estimait avec philosophie, qu'ils lui avaient rendu un sérieux service, — involontairement, ce qui le dispensait de toute gratitude —, en le condamnant au travail intime le plus énergique, et en lui imposant la volonté de faire justice de cet ostracisme, un jour très prochain, par la démonstration d'un incontestable talent. Il y réussit avec « la Paix » et « la Guerre ».

En 1861, il envoyait au Salon ces deux compositions. Elles lui valurent une offre officielle d'achat de « la Paix », et une deuxième médaille. L'artiste ne voulut pas céder l'une sans l'autre; elles se complétaient; il fit cadeau à l'État de « la Guerre ». Il se remit tout de suite à la besogne; et, en 1863, il exposait

« le Travail » et « le Repos ». On en fit grand éloge ; mais personne ne les acheta. En dépit de ce mécompte, et de la cruelle dispersion de compositions rêvées inséparables, prenant en quelque édifice la vie définitive de l'œuvre qui « anime les murailles », Puvis de Chavannes était heureux et fier : il avait pu montrer un ensemble de peintures décoratives, conçues dans le même esprit, exécutées par les mêmes procédés, et visant le même but. Ce n'était point d'un penseur médiocre de l'avoir imaginé, ni d'un mauvais ouvrier d'être parvenu à le mener à bonne fin, sans s'être laissé distraire par les caprices d'une imagination juvénile, ardente, fougueuse, et par les formules académiques, plus séduisantes et plus faciles, dont il avait sous les yeux l'universelle contagion.

Une doctrine et un métier, d'une originalité bien personnelle, s'affirment dans cette première œuvre. L'un et l'autre, plus tard, suivront l'évolution progressive d'un tempérament toujours ambitieux de perfection et d'autorité ; mais, d'ores et déjà, le jeune peintre, avec une virile résolution, provenant des longues méditations qui ont fortifié une vocation énergique, a conquis un idéal, dont il ne s'é-

cartera jamais, et qui le soutiendra au milieu des luttes et des épreuves, contre l'indifférence générale d'abord, contre une hostilité implacable ensuite; et, plus tard, contre les ennuis dangereux du succès.

Cet idéal est la synthèse des formes de la beauté que la nature revêt pour donner à l'humanité la raison et la joie de la vie. Dans toutes les grandes périodes, les artistes le poursuivent; ils l'ont atteint aussi complètement que possible, lorsqu'ils ont été le plus près, grâce aux mœurs et aux idées, d'en concevoir et d'en traduire une expression fidèle. La science a prouvé que les mythes anciens ne représentaient à l'origine que le jeu normal des forces naturelles; et que, des phénomènes physiques, de leur diversité, de leur puissance et de leur grandeur, la poésie avait fait peu à peu des dieux et des déesses. A ces créations, l'art, dès son enfance, recevait la mission de donner un corps; et quand les poèmes homériques eurent révélé au monde la beauté, que la Grèce en eut créé la religion nationale, chaque divinité devint la personification plastique des formes diverses de cette beauté, qui ne tardait pas à prendre le carac-

tère définitif du symbole populaire de toute harmonie et de toute vertu.

Dans sa première manifestation publique, importante, Puvis de Chavannes est remonté hardiment au principe de la mythologie, en choisissant pour sujets la représentation de la vie dans ses fonctions sociales les plus générales : la Paix et la Guerre, le Travail et le Repos ; en même temps qu'il semble demander à l'Antiquité grecque le secret de ce naturalisme supérieur qui assure à son génie l'immortalité, et une bienfaisance éternelle. Ce choix et cette recherche devaient le conduire avec sûreté à l'adoption d'une esthétique et d'un métier, qui ont pu paraître tout d'abord un anachronisme et une imitation, mais dont la pratique, aussi ferme que constante, a prouvé la logique et l'originalité.

« La Paix » n'est point celle d'Aristophane :
« Quelle joie de déposer le casque et de laisser
« là fromages et oignons ! Ce que j'aime ce
« n'est pas à combattre, c'est à boire avec des
« amis et des camarades, à voir pétiller dans
« le feu les branchages secs coupés en été, à
« faire rôtir des pois chiches sur les charbons,
« à faire griller des fâines, à caresser la jeune

« Thsalta pendant que ma femme est au bain. »
L'artiste s'élève immédiatement au-dessus de l'individu pour agrandir, par l'humanité, la pensée et son image, associant étroitement l'une et l'autre, sans spiritualiser la matière, ni matérialiser l'esprit, dans la perception de l'unité profonde qui les enveloppe : ce qui est la véritable poésie, suivant la définition d'un des derniers critiques de Victor Hugo.

Dans une fraîche vallée, entourée de hautes montagnes qui la protègent contre le soleil ardent et contre la bise, les guerriers vont se reposer. Un groupe, au pied d'un laurier-rose en fleurs, cause avec les paysans des bienfaits de la paix qui va les rendre à leurs joies et à leurs travaux, et de la concorde qui unit les défenseurs et les nourriciers de la Patrie. Des femmes offrent des fruits dans des corbeilles ; là, on traite une chèvre ; ici, on verse une amphore pleine de vin, pour désaltérer ceux qui ont soif. D'autres habitants de la vallée en toute hâte accourent pour apporter d'abondantes provisions ; c'est à qui fera agréer ses présents par les guerriers. Au second plan, dans une vaste clairière, des coureurs, jeunes et vigoureux, luttent de vitesse avec d'habiles cavaliers ; des colombes volètent du laurier-

rose aux ormeaux et aux yeuses, pour prendre leur part du champêtre festin. Tout est sérénité, expansion de joie et de vie.

Dans « la Guerre », le groupe principal montre moins l'action, tumultueuse et horrible, que le but qui en explique, s'il n'en légitime, les atrocités et le sang. Les guerriers à cheval sonnent, avec leurs trompettes gigantesques, à tous les coins de l'horizon, les fanfares de la victoire, devant les dépouilles opimes amoncelées : des femmes et des bestiaux. L'aïeule crie ses imprécations devant le cadavre de celui qui est mort pour la défendre ; le paysan, attaché à un pieu, injurie les vainqueurs ; des vaches beuglent d'épouvante. A l'arrière-plan, dans la pénombre d'un ciel de crépuscule embrumé par les fumées de l'incendie qui brûle les fermes, on devine des scènes de pillage et de tueries.

Puvis de Chavannes a obéi là instinctivement à cette idée de profonde philosophie, à ce sentiment de délicatesse, qui, dans l'Antiquité grecque, faisaient toujours aux artistes choisir le moment psychologique, soit avant, soit après l'héroïque événement, où la figure humaine devait revêtir toute sa beauté, sous l'exaltation d'une idée ou dans la réalisation

d'un acte, de nature, l'un et l'autre, à mettre en jeu toutes les facultés d'audace, d'énergie, et de vigueur.

L'allégorisation la plus expressive du « Travail » sera, dans la pensée de l'artiste, la maternité pour la femme; pour l'homme, le labourage, la charpenterie, et le métier de forgeron. Ce dernier n'est-il pas de tous celui où le travail manuel atteint une telle expression de grandeur et de puissance, qu'il semble que sa pratique soit la plus belle forme de l'intelligence et de la virilité? « Si je n'étais pas un « peintre, disait un jour Puvis de Chavannes « à Henry Havard, j'aurais voulu être un forgeron. »

Près d'une forêt, sur un tertre qui domine le rivage de la mer, bien en évidence, car le métier est fier, on a établi une forge; une ancre vient d'être achevée; cinq compagnons, superbes de mâle beauté, rangés autour d'une enclume, marteaux et tenailles en mains, vont forger une pièce nouvelle; deux autres attisent le foyer où rougit et s'amollit le fer. Non loin, sur le premier plan, deux charpentiers équarissent des troncs d'arbres; l'un d'eux montre le chemin de la mer à une femme de cordier qui porte un câble à l'équipage d'un

bateau. Au bas du tertre, un paysan conduit une charrue que tirent péniblement deux grands bœufs. La maternité : c'est une jeune femme qui, dans le sillon, vient d'être prise des douleurs de l'enfantement, et à qui la grand'mère présente le nouveau-né pour lui donner le sein.

Un vieillard, las d'une longue route, assis au pied d'un arbre, contant le passé à ceux qui sont le présent : des jeunes hommes et des jeunes femmes, qui pour l'entendre ont quitté leurs travaux rustiques, et dont les amours, sains et féconds, ont fait l'avenir en ces enfantelets jouant tout nus sur l'herbe, symbolisent le Repos. Du haut de la colline verdoyante, mise comme fond de paysage à la composition, descendent rapidement vers la rivière, pour s'y désaltérer, les grands troupeaux de moutons.

A ces idées générales de la Paix et de la Guerre, du Travail et du Repos, qui sont de toute éternité, et d'une universalité hors des latitudes et des races, il ne pouvait, sous peine de leur enlever ce beau caractère de synthèse humaine, être donné ni milieu ethnographique, ni couleur locale. Le nu seul, sans lequel, d'ailleurs, la perfection artistique est

illusoire, permettra d'atteindre la vérité. Puvis de Chavannes le pratique résolument, s'élevant peu à peu, dans sa conscience et sa moralité d'artiste, de la préoccupation étroite de l'effet individuel, de la joie de faire saillir une belle hanche, de dégager d'un pli d'étoffe une opulente épaule, d'arrondir un dos d'ivoire, à l'exécution sévère de groupes de figures et d'ensembles, où tout est équilibre, harmonie, unité. C'est que d'abord, pendant les premières peintures d'Amiens, l'artiste peignait directement sur la toile ses figures d'après le modèle vivant; cette méthode le conduisit fatalement à la particularité de la physionomie, du geste et de l'attitude; tendances favorisées par l'audace habituelle à la jeunesse et par l'ambition de montrer une science acquise récemment. Aussi, presque toutes les figures féminines de ces peintures, notamment la femme qui traite la chèvre, la femme qui porte une corbeille de fruits, dans « la Paix », les captives de « la Guerre », la moissonneuse, la jolie fille qui écoute le pied sur un tronc d'arbre, du « Repos », sont des morceaux d'atelier, caressés avec la passion ardente d'un artiste, épris de toutes les séductions de la beauté qui vient de lui être ré-

vélée. Hardiment exécutées, dans un coloris d'une exubérance charmante, ces figures ne laissèrent pas, en dépit de la signature inconnue qu'elles portaient, d'exciter une vive curiosité dans le monde des peintres et des amateurs de tableaux.

Mais l'artiste n'a travaillé que pour un édifice idéal; et les toiles du Salon de 1863, invendues, séparées des deux premières, rentrent dans l'atelier. Sans se laisser décourager par cet insuccès administratif, il peint « l'Automne » et « le Sommeil », qu'il expose au Salon de 1864, et qui sont aujourd'hui, le premier tableau au Musée de Lyon, et le second au Musée de Lille. Dans « l'Automne », il a représenté des femmes au milieu d'un verger. Une cueille des fruits et les dépose dans une corbeille que lui tend sa compagne appuyée contre un arbre et vue de dos; une autre, assise, les regarde en souriant.

Le tableau appartient à la catégorie de ces œuvres dont l'artiste a résumé le caractère par cette définition : « la composition synthétique, et conçue dans le sens de l'expression ».

Mais ce terme « expression », ne doit point

être entendu ici exclusivement avec la signification qu'en donnent les dictionnaires : « la manière d'être qui manifeste le sentiment, la pensée, et les passions. » C'est bien plutôt l'expression de la forme humaine, inspirée par une idée plastique, unique source de sensations artistiques. Ainsi, dans « l'Automne » le peintre, par une conception particulière, et nouvelle à son avis, a surtout voulu représenter cette saison avancée dans l'ordre des évolutions de la nature, sous la figure d'une femme, encore belle, toujours gracieuse, mais dont les années ont déjà blanchi les cheveux, et qui laisse à la jeunesse la joie de cueillir des fleurs, des fruits, et l'orgueil de montrer la splendeur de sa beauté. « Le Sommeil » est une grande composition décorative, de la série de « la Paix » et de « la Guerre », comme genres de sujet et de métier.

Le Salon de 1870 contient de Puvis de Chavannes une composition, « la Moisson », procédant de la synthèse humaine d'où sont sorties les premières peintures du Musée de Picardie. C'est le soir d'une journée d'été; de tous les coins de l'immense champ de blé qui tient la plaine entière entre les coteaux, accourent vers la lisière du bois, lieu de rendez-

vous et de repos, les travailleurs, hommes, enfants, et femmes. Sur un bourriquet, ont été apportées des jarres de lait frais ; les premiers arrivés s'y désaltèrent. Il y a là un étang ; on s'y baigne à l'ombre des grands arbres ; les jeunes mères allaitent les nouveau-nés, caressent les petits qui jouent avec des agneaux ; les fillettes ramassent des fleurs. L'État fit l'acquisition de ce tableau, et l'envoya au Musée de Chartres. La « Famille de pêcheurs », du Salon de 1875, et les « Femmes au bord de la mer », du Salon de 1879, appartiennent également à ce groupe d'œuvres d'expression et de synthèse.

XII

« AVE PICARDIA NUTRIX ».

« LUDUS PRO PATRIA »

Un incident, provoqué par un de ces singuliers hasards, comme en est faite le plus souvent la vie, et qui la rendent d'une exceptionnelle fécondité, quand le travail concourt à en favoriser les fantaisies improvisées, allait offrir à Puvis de Chavannes la réalisation de ce qui n'avait été pour lui encore qu'un rêve; et devait suppléer à la pénurie, — bien volontaire, — des moyens habituels de parvenir : les relations administratives, la protection des coteries et de l'Académie.

La Ville d'Amiens et la Société des antiquaires de Picardie faisaient construire un musée. L'architecte, Diet, rendit un jour visite à Puvis de Chavannes. « J'ai vu vos peintures
« du Salon de 1861, lui dit-il; elles m'ont
« beaucoup plu; si vous ne les avez pas ven-
« dues, je crois en avoir le placement. Dans

« l'édifice que j'achève en ce moment, de vastes surfaces sont à couvrir ; « la Guerre » et « la Paix » feraient parfaitement mon affaire. Que sont-elles devenues ? » L'artiste répondit qu'elles appartenaient à l'État, qui n'en avait point encore tiré parti. « — Fort bien, » répliqua l'architecte, je vais immédiatement en faire demander par la municipalité la concession gracieuse ». Les peintures furent accordée par l'État au Musée de Picardie. Mises en place, dans la grande galerie, au premier étage, elles produisirent un effet superbe. Enchanté de cette bonne fortune inespérée, Puvlis de Chavannes offrit de compléter la décoration, en peignant sur les entrecroisées, face aux grandes compositions, quatre panneaux en hauteur, correspondant à chaque sujet : un Porte-étendard, une Femme pleurant sur les ruines de sa maison ; un Moissonneur, et une Fileuse.

Quelque temps après, l'architecte revenait voir le peintre, et lui annonçait son projet de faire décorer de deux peintures murales l'escalier monumental du Musée. « Auriez-vous encore, par hasard, mon affaire, comme la première fois », ajouta-t-il, en riant. Puvlis

de Chavannes, sans répondre, enlève les chevalets et les meubles d'un coin de son atelier, découvre deux immenses rouleaux de toile : et, les montrant à Diet, s'écrie : « Si j'ai votre « affaire ? La voici : Ce sont mes deux peintures du dernier Salon, « le Travail » et « le Repos ». Elles ont les mêmes dimensions que « la Paix » et « la Guerre » ; « elles ont été exécutées pour leur faire suite. « Je les tiens avec joie à votre disposition. » La municipalité n'avait pas d'argent pour les payer ; le peintre en fit don. Quand elles furent marouflées sur les parois de l'escalier du Musée, encadrées d'une bordure de fleurs et de fruits, les deux compositions, d'une idée si gracieuse et d'un coloris si délicat, obtinrent un tel succès que les administrateurs de la Ville commandèrent à Puvis de Chavannes une nouvelle toile destinée au palier supérieur de cet escalier, entre les portes de la grande galerie.

L'artiste se mit aussitôt à l'œuvre ; et il exposait, au Salon de 1865, la magistrale composition de l' *Ave Picardia nutrix* » ; elle produisit une vive sensation.

Il y a là, en effet, une évolution imprévue du décorateur, une conception artistique nouvelle, originale ; preuve indiscutable d'une

rare puissance de tempérament. Aux sujets de temps et de milieu indéterminés, tels que la Paix et la Guerre, le Travail et le Repos, il a substitué celui de la représentation de la synthèse d'une race.

« Ave Picardia nutrix » : c'est l'allégorie de la fécondité de cette belle province de France. « La Picardie produit du blé, du cidre, du chanvre et du lin ; ses rivières, pour la plupart navigables, sont très poissonneuses » : voilà ce qu'on peut lire dans toutes les géographies. Suivant le programme général qu'il a indiqué à la municipalité, l'artiste en fera le thème de sa composition ; mais, en conséquence de ses principes, il adopte nettement le parti pris de borner la spécialisation au paysage, — la nature est éternelle, — et de continuer pour les personnages la généralisation de costumes et de physionomies. En effet, le caractère de modernité d'une œuvre d'art n'est point à chercher dans les particularités contemporaines qu'imposent les modes et les coutumes ; on peut être ainsi moins de son temps que par l'expression, sous une forme d'apparence antique, d'une idée toujours humaine et vivante.

Alors, au milieu d'un décor bien picard, d'une parfaite exactitude de couleurs et de lignes, il groupe trente-trois figures, dont les gestes, les attitudes, et l'action répondent avec précision au développement de toutes les parties de ce thème, d'une simplicité grandiose. Dans le verger d'une vaste ferme, des paysans tournent le moulin à blé; des femmes apportent des pommes pour une cuvée de cidre; des maçons construisent un mur de maison; et une vieille femme file à sa quenouille le chanvre du pays. Sur les bords d'une rivière, des femmes tissent des filets de pêche; des charpentiers bâtissent un pont; des bateliers conduisent de lourds chalands. Ajoutez à ces travaux professionnels les incidents de la vie journalière, qui continue autour de tout cela, incidents gracieux, pittoresques, touchants : l'enfant qui veut, en portant sur sa tête une lourde corbeille de fruits, montrer sa force aux vieux parents; la mère qui allaite son nouveau-né; les femmes qui se baignent à l'ombre des saules, etc. La composition est ainsi abondamment suggestive de sensations délicates; et elle décore magnifiquement l'édifice dans lequel on l'a placée.

En 1879, il fut question de compléter la décoration du Musée par une peinture qui occuperait toute la paroi faisant face au vestibule d'honneur ; un plafond vitré devait remplacer les baies d'éclairage. La municipalité s'adressa de nouveau à l'État pour obtenir son concours ; elle éprouva un refus. Désespérance de Puvis de Chavannes qui voit, sans la perspective d'une réalisation dans un avenir plus ou moins prochain, ajourner un projet ardemment caressé, étudié avec le plus grand soin.

J'ai une lettre de ce temps, émue, attristée, dont chaque mot trahit la douleur d'une inactivité persistante, en même temps qu'elle contient les pensées les plus élevées, les plus fières, sur les devoirs professionnels qui incombent à un artiste, d'une conscience irréductible dans leur accomplissement, et soucieux de sa dignité morale : « Ce qui n'est pas un rêve, « écrit-il, c'est l'avertissement que j'ai reçu « pour mes étrennes que le ministre de l'Inté- « rieur a refusé le crédit pour l'achèvement des « peintures murales d'Amiens. Je devrai « donc probablement, cette année encore, « comme l'autre, ne relever que de moi-même « pour les travaux que j'entreprendrai. Vous « les voudriez grands quand même, mon cher

« ami, vous allez comprendre que c'est im-
« possible : l'encombrement est devenu tel
« dans mes deux ateliers que je dois tenir
« roulée, et compromettre ainsi, la partie la
« plus importante de mes travaux. J'entre-
« prendrai donc encore une grande toile pour
« six semaines d'exposition avec une quasi-
« certitude de la voir revenir; et, ensuite,
« pourquoi une grande toile? Quel sujet puis-
« je traiter dans ces proportions qui ne soit
« un corollaire des grandes toiles que j'ai déjà
« faites. Le reflet doit le céder à la lumière
« comme intensité, et la composition épisodi-
« que à la composition synthétique comme
« surface. Les travaux de grande dimension
« n'ont de sens que sur les murs; ils y pren-
« nent leur raison d'être et les nécessités de
« leur exécution. En dehors de cela, on ne les
« entreprend que pour montrer ce dont on est
« capable; et je n'hésiterais pas si j'avais
« quelque chose à hasarder, ou à prouver
« comme tendance personnelle; mais en ai-je
« assez fait, bon Dieu! Le public et les artistes
« finiraient par ne plus même s'en apercevoir.
« Au lieu de cela, il y a dans le sens de l'ex-
« pression bien des choses à faire, et, dans
« ce cas, la superficie importe peu. Si je dois

« rester sans travaux, je me tournerai peut-être de ce côté; en attendant, j'accomplis le travail testamentaire de mes réductions. Fade besogne si elle n'était relevée par la volonté de la mener à bout dignement. »

Mais, la foi est plus forte que la raison. L'artiste, spontanément, à ses frais, entreprend le carton du « Ludus pro Patria ». A ce propos, il écrit humoristiquement à un ami : « Depuis votre départ, aucune brise ne s'est levée du côté d'Amiens, et j'en suis réduit à souffler moi-même dans mes voiles. A défaut d'autres, je peux prétendre à un prix de poumons. » L'œuvre, exposée au Salon de 1881, produisit une grande émotion; l'État en fit l'acquisition; et commanda, pour le Musée de Picardie, la peinture, qui, au Salon de l'année suivante, valut à l'artiste la Médaille d'honneur de la Société des artistes français.

Dans la composition précédente, le peintre a représenté le peuple picard sous son expression d'activité physique, ayant pour but de mettre en œuvre les richesses du sol et des eaux : « Ave Picardia nutrix ». Une autre inspiration va apporter à la composition nouvelle un caractère plus élevé encore, en faire le cou-

ronnement d'une série d'idées, qui, en se développant dans leur ordre naturel, ont pris constamment une portée morale supérieure, en même temps que leur réalisation picturale devenait plus parfaite. Cette inspiration est celle du patriotisme : « Ludus pro Patria ».

Sur les bords d'une rivière, qui coule avec lenteur entre les bouquets de frênes et de peupliers, et les chaumières, dans un vaste paysage de champs de blé, de prairies, et de bois, le village en fête est rassemblé. Les hommes s'exercent au jeu de la lance. Le juge est un vieillard assis sur un tertre, près du tronc d'ormeau qui sert de but. Deux jeunes mères de famille et un chasseur de canards lui servent d'assesseurs bénévoles. Pendant ce temps, les femmes préparent le festin rustique qui suivra le jeu ; ou se reposent, étendues sur l'herbe, assises au pied des arbres. C'est tout ; et cela suffit pour constituer une composition qui emplit les yeux et l'esprit d'une superbe vision d'humanité.

Je visitais le Musée de Picardie un lundi de la Pentecôte ; le palais était bondé d'ouvriers et de paysans. Dans l'escalier et sur le palier du premier étage, tous les arrivants se retournaient ; et, appuyés contre la rampe, sur la

balustrade, regardaient le « Ludus pro Patria ». Pendant une heure, sur ces visages d'hommes, ignorants de toute esthétique et de toute philosophie, insouciant de l'œuvre d'art, j'épie la sensation éprouvée; ils ne paraissent ni étonnés ni surpris, et moins encore troublés; ils regardent longuement, sans mot dire, sans demander d'explications; puis, ils s'en vont. Évidemment, à ces cerveaux rudimentaires, habitués aux éternels spectacles de la nature, et qui, pendant les travaux des champs, voient constamment des physionomies, des attitudes, et des gestes semblables à ceux des personnages de la composition, cette peinture n'apportait aucune sensation imprévue, et paraissait trop naturelle, trop simple. Mais, pour tout esprit ouvert, par effet de tradition, de milieu, ou d'éducation, à l'intelligence des idées générales, accessible à l'éloquence de la simplicité dans la grandeur, intéressé aux manifestations de l'âme humaine, — qui, à travers les temps et les mœurs, sous une apparence extérieure de diversité, sont toujours d'une même inspiration de sentiments, — le « Ludus pro Patria » est d'une infinie séduction, et constitue une œuvre magnifique, imposante, par la pensée et par la forme d'art.

XIII

LE PAYSAGISTE DU MUSÉE DE PICARDIE

Dans la décoration du Musée de Picardie, Puvis de Chavannes ne se montre pas uniquement un grand peintre de figures ; le paysagiste y brille d'un éclat particulier. Le quart de siècle, qui s'est écoulé entre la première et la dernière des toiles dont elle se compose, permet de faire du développement progressif du sentiment de la nature, si rare, même chez les plus illustres décorateurs, une analyse de quelque intérêt.

Au début, dans les compositions de « la Paix » et de « la Guerre », les paysages n'ont été, évidemment, pour l'artiste, qu'un élément de fonds de tableau, d'une tonalité sombre, destiné à faire valoir, par opposition, les figures claires des premiers plans ; en même temps que, par certaines réminiscences classiques de poèmes et de peintures, le poète,

dont l'originalité était encore en chrysalide, s'efforçait d'évoquer à l'imagination du spectateur des idées de Vallée de Tempé, de Champs d'Arcadie, de rivages verdoyants, de mer cœruléenne. Derrière le laurier fleuri, sous lequel sont groupés les divers personnages chargés d'exprimer les joies de la Paix, un bout de ciel laisse apercevoir les sommets, bleus et roses, de montagnes lointaines, inaccessibles, destinées à abriter des vents et de l'ennemi la tribu qu'absorbent les plus idylliques occupations. Cependant, ces paysages sont bien les aînés de ceux qui les ont suivis, en ce sens qu'ils ont la nature pour base, et qu'ils ne dérivent nullement d'un système banal de facture traditionnelle. L'artiste les a vus sur le golfe de Gascogne et aux Pyrénées.

Vers ce temps, il écrivait à un de ses élèves, Ary Renan, cette lettre charmante, dans laquelle il indique comment il comprend et étudie le paysage, et quel parti merveilleux on peut tirer des plus modestes, ou tout au moins de ceux qui paraissent tels, en comparaison des paysages que l'histoire, la tradition et la mode ont consacrés :

« Je vous remercie de cœur de votre affec-

« tueuse et très intéressante lettre. Je l'ai
« reçue le soir même de ma rentrée à Paris,
« car j'ai fait aussi mon voyage, si l'on peut
« donner ce nom à ma très rapide excursion
« au pays. Les proportions sont par là bien
« observées, car votre carrière s'ouvre et la
« mienne se ferme. La vue des contrées si
« belles que vous parcourez convient à votre
« cœur naissant, elle vous offre des richesses
« de toute sorte dans lesquelles vous n'aurez
« qu'à choisir. Pour moi, mon siège est dé-
« sormais bien déterminé, bien limité, et je
« ne me ravitaille plus qu'en France. J'ai eu
« aussi mes torrents, mais ils tombaient du
« ciel; et mon fleuve jaune était fait de toutes
« les boues de la Bresse. Malgré tout, quel-
« ques buissons fleuris et des bois parfumés
« m'ont ravi, — c'est de la musique de
« chambre, comparée aux puissantes har-
« monies qui vous ont frappé, mais elle a sa
« grandeur et sa grâce calme et bien péné-
« trante —

« ... Il faut que l'homme conserve le senti-
« ment de la puissance dans la création; et
« faire beaucoup avec peu est une bien autre
« jouissance pour lui que de se traîner pénis-
« blement à la remorque de certaines beautés

« qui ne sont pas à l'échelle humaine. Nous
« causerons de tout cela. »

« Ce que vous m'écrivez me donne un vif
« désir de vous entendre sur votre voyage et
« de connaître ce que vous en rapportez. Ce
« sera notre provision d'hiver, nous en cause-
« rons; et, quand nous différerons, Brébant
« prononcera entre nous. Je ne sais si vous
« me convertirez aux sites alpestres que je
« n'ai jamais beaucoup aimés à en juger par
« l'épanouissement physique et moral que
« m'a fait éprouver une vue de plaine, après
« quelques semaines passées dans les Pyré-
« nées. Dans tous les cas, votre excursion
« au cordeau dans la neige et la glace m'a
« donné la chair de poule, et j'ai senti que je
« ne m'enrôlerai de ma vie dans les monta-
« gnards et les crevassiers. Tout cela n'em-
« pêchera pas qu'un jour vous tiriez un excel-
« lent parti de ce pays où vous avez passé de
« bons jours. »

Un des caractères du paysage de Puvis de Chavannes est que, du commencement à la dernière heure, tout s'y tient étroitement, présente une filiation directe, sans autres modifications que celles d'une forme plus pure

dans une plus grande simplicité, acquises par cinquante ans d'études et de progrès.

Dans « le Travail » et « le Repos », se manifeste nettement la volonté énergique de rejeter l'apparence, le soupçon même, de ces formules académiques, qui, pour chaque paysage, comme pour chaque figure, dans une composition d'histoire ou d'allégorie, fixent immuablement la ligne et la couleur; formules dont l'obsession poursuit opiniâtrément, à travers la première période de vie indépendante, les plus résolus, comme l'auteur de ces deux peintures, à ne traduire que des sensations personnelles de choses vues. C'est ici, un coin de mer bleue, avec des rochers roux, auquel le souvenir de la Méditerranée n'est point étranger; là, un bord de rivière, au devant de coteaux boisés, que le peintre a observés près du Bas-Meudon, sur la rive droite de la Seine.

L'« Ave Picardia nutrix » prouve une décisive et définitive évolution. Puvis de Chavannes a reconnu, dans le parallélisme étroit de la nature et de l'humanité, l'élément essentiel de grandeur et d'originalité, le vrai moyen de donner la vie à une œuvre. Alors, sous l'influence de l'émotion qui s'éveille en lui, il peint non plus un paysage quelconque, des-

tiné à servir uniquement de fond aux figures, mais la terre picarde, dans sa physionomie intime, familière aux groupes vivants d'hommes, de femmes et d'enfants, qui personnifieront la province laborieuse et féconde. A droite, c'est bien la douce et calme rivière de Somme, dont l'eau presque endormie reflète les nuages blancs du ciel, et l'ombre verte des saules. A gauche, qui ne reconnaîtrait de suite la ferme de l'opulente campagne d'Amiens, aux murs de briques roses, tapissés de treilles et de glycines en fleurs, avec le verger de pommiers, à l'herbe rare, flétrie par le piétinement des bêtes et des gens?

L'évolution continuera, toujours en progression d'harmonie et de clarté, dans les peintures suivantes; et, le « *Ludus pro Patria* », vingt ans après, la montrera complète, dans l'imposante manifestation d'un art supérieur. Un nouveau critique de Victor Hugo, Léopold Mabileau, a écrit que, dans son œuvre, le paysage, au fur et à mesure du développement du génie, paraît prendre plus d'importance, et accentuer un caractère spécial de grandes lignes et de couleurs contrastées. « La nature semble faire la leçon à l'homme. « Les arbres, les fleurs s'y détachent plus vi-

« goureusement et ne semblent plus jouer ex-
« clusivement un rôle purement décoratif, mais
« être une forme précise et intentionnelle de la
« pensée. » Cette observation peut s'appliquer
exactement aux derniers travaux de Puvis de
Chavannes dans le Musée de Picardie. Désor-
mais, le paysage devient partie essentielle,
et presque primordiale, de la composition.

Ah ! ce n'est point notre maître qui aurait dé-
claré, — comme le peintre anglais Watts, à qui
l'on a songé parfois à le comparer pour le goût
des allégories, — que « le paysage ne prouve
rien ». Il y voyait, au contraire, une des plus
abondantes sources de sensations artistiques ;
pour lui, le paysage était la nature elle-même,
sentie et aimée par une âme : « Toute décora-
« tion ne peut être belle que dans la mesure où
« elle reflète la nature, et en traduit la passion. »
D'une profession de foi aussi nette, n'allez point
conclure à qualifier le peintre de paysagiste,
comme je viens de le faire par nécessité d'é-
crivain. Il se défendait, avec énergie, de ce qua-
lificatif ; toute spécialisation professionnelle
lui paraissait une antinomie inexplicable. « Un
« peintre sérieux, disait-il, doit tout connaître
« et tout pratiquer de son métier. La nature,
« ne présentant aucune différence de gran-

« leur et de moralité entre ses formes di-
« verses, dont l'ensemble harmonique com-
« pose l'œuvre divine de la création; il doit,
« avec la même conscience, avec le même
« amour, étudier toutes ces formes, et s'effor-
« cer d'en faire l'image plastique, aussi belle
« qu'il le peut. »

Pendant cette dernière période d'évolution, Puvis de Chavannes applique au paysage son instinct de généralisation, sa méthode de synthèse, qui ne lui en font prendre que ce qui est nécessaire pour le caractériser ethnographiquement, et pour l'amener au point où il peut entrer dans un vaste ensemble d'une unité absolue, hors du moment et de l'incident. Dans le « *Ludus pro Patria* », on sent la terre de Picardie, au sous-sol sablonneux, recouvert d'une couche d'humus mince, friable, qui porte une herbe courte jaunie, des fleurettes grêles aux couleurs tendres, aux parfums légers, bruyères, mauves, marguerites, etc.; des arbustes dont les tiges s'infléchissent vite, et sont garnies d'un feuillage clair. Les rivières, les étangs, les tourbières, et les marais dégagent une buée ambiante, qui fait le ciel plus pâle, les bois plus sombres, les hori-

zons moins lointains et moins lumineux, que dans les pays de montagnes, et sur les grandes plaines.

J'ai demandé à l'artiste où il avait pris ce beau paysage, et comment il l'avait étudié. « Ce paysage, m'a-t-il répondu, en souriant, « je l'ai vu par la portière d'un wagon, pendant « un de mes voyages à Amiens. Au fur et à « mesure que défilaient sous mes yeux ces bas- « fonds de rivières bordées de saules, de « vernes et d'oseraies, ces collines basses, « qu'empiècent si pittoresquement, dans la di- « versité de leurs tons et de leurs dessins, les « champs de blé, de colza et de betteraves, de « maigres prairies et des petits bois très es- « pacés, je notais dans mon cerveau les « effets de lignes et de couleurs; et, de re- « tour à mon atelier, j'en jetais sur le papier « le résumé. La vision du paysage avait été « pour moi si intense qu'il me semblait qu'une « étude sur place en eût affaibli la sensa- « tion, et m'eût exposé à n'en retrouver, plus « tard, dans ma mémoire, qu'une image ré- « duite, confuse et sans vie ».

XIV

ÉVOLUTIONS DE LA FORME ET DE LA COULEUR,

Chez Puvis de Chavannes, l'évolution du sens de la couleur a été constamment parallèle à l'évolution du sens de la forme. A Amiens, les premières peintures présentent un coloris composé de réminiscences classiques, et d'inspirations contemporaines diverses. A ce moment, l'artiste peignait directement sur la toile ses figures d'après le modèle vivant. Cette méthode spéciale de travail devait fatalement le conduire à la particularité de la physionomie, du geste, et de l'attitude, en dehors des conditions d'unité et d'harmonie qu'impose une décoration de monument. Aussi, voit-on là tous les personnages hantés de la préoccupation de ce qui doit leur aller bien, et fort peu soucieux que les voisins en souffrent dans leur grâce et leur beauté. Par suite de l'audace habituelle à la jeunesse, et de l'ambition exubérante de montrer une

science fraîchement acquise, il n'est ton ni nuance qui l'intimide ou le désespère ; alors, éclate une fanfare de rouges, de bleus, de jaunes, de verts, sur les vêtements, et dans les draperies. Mais, au fur et à mesure que l'artiste pénètre dans le naturalisme, le sentiment de la nécessité d'une adaptation exacte de la couleur au physique et au caractère devient plus profond. Il a trouvé la logique dans la vérité. C'est qu'il y a, dans le coloriste, le rigoureux logicien et le sévère moraliste, à l'acception la plus élevée de ces deux termes résumant toute sa philosophie de l'art.

Ruskin a écrit dans les « Sept flambeaux de l'Architecture » : « Pour bien orner un « monument et en général pour créer une belle « et bonne œuvre d'art, il ne s'agit pas de se « faire une loi de produire suivant un certain « type, et d'être assez avisé pour adopter le « meilleur type ; mais il s'agit d'être dégagé de « la vanité, de la futilité, de l'instinct d'esca- « motage, en un mot de tous les défauts qui « égarent l'homme dans ses créations, comme « dans ses opinions et ses actes ; et qu'au « lieu de ces mauvais penchants il faut voir « les qualités qui en sont elles-mêmes les « guides légitimes, avoir d'abord en soi la

« sincérité, l'abnégation, la capacité d'admiration, l'indépendance d'esprit, et la docilité du cœur, pour ensuite se laisser aller à faire, sans trop de souci du résultat, ce qu'on a vraiment conçu sous l'inspiration de ces bons instincts. »

Dès que Puvis de Chavannes, ayant réussi à se dégager de toute influence d'école et de tradition, se fut fait, à force de travail, une manière et des idées personnelles, il abandonna, avec résolution, le procédé du morceau d'atelier, et ne voulut plus composer et exécuter de peintures décoratives que sur carton, d'ensemble, d'un seul jet, après en avoir préparé tous les éléments définitifs par de nombreuses études préliminaires d'après nature.

A chaque toile nouvelle qui sortait du hall de Neuillypour aller couvrir une muraille dans un édifice public, on pouvait constater, évidentes, indiscutables, ces qualités professionnelles, dont l'acquisition complète fera de lui un maître de la décoration. Peu à peu, successivement, s'éliminent les recherches de détails, les tentations de formes, d'attitudes, de gestes, et d'expressions, propres à piquer la curiosité, à séduire les dilettantes. Le natu-

ralisme devient plus large, exclusivement de synthèse de types d'humanité. Chaque figure n'est conçue et exécutée qu'en vue de la réalisation de l'idée générale décorative; sa beauté propre ayant pour but de contribuer d'abord à la beauté du groupe, puis à celle de la composition entière. Tout, — les personnages, le paysage, le ciel, — se développe parallèlement, dans le travail de création, avec une méthode sévère, avec une discipline rigoureuse, pour atteindre la forme la plus complète de l'unité. Le décorateur ne doit-il pas être comme l'architecte qui, dans une construction, ne se préoccupe que de l'ensemble, et de la destination de l'œuvre, sans chercher à faire briller une partie plus que l'autre?

Et, ainsi, se justifie, en art comme en littérature, cette maxime de Buffon : « Toutes
« les beautés intellectuelles qui se trouvent
« dans un beau style, tous les rapports dont
« il est composé, sont autant de vérités, aussi
« utiles et peut-être plus précieuses pour l'es-
« prit public que celles qui peuvent former le
« fond du sujet. »

De même que le dessinateur a fait entrer,

comme forme, l'individu dans le groupe, et, du groupe dans la collectivité, ne lui conservant que le geste essentiel, qui sera un des éléments de la synthèse des idées, le peintre se préoccupe de donner exclusivement à cet individu la couleur nécessaire pour le caractériser, au point de vue des influences de l'être et du milieu sur sa physionomie. Si, chez Puvis de Chavannes, le geste n'est jamais violent, la couleur ne le sera point davantage. « Il « est sans exemple, disait Ingres, qu'un grand « dessinateur n'ait pas eu le coloris qui « convenait exactement au caractère de son « dessin. »

Toutes les tonalités riches en force vive personnelle, le rouge et le jaune par exemple, disparaissent ou sont sensiblement atténuées. On a observé scientifiquement que le rouge produit dans le cerveau une vibration intense de chaleur. La vision spontanée du peintre, exempte de tout effort et de toute tension de la vue aussi bien que de l'imagination, n'a, pour être réalisée, et pour produire la sensation de délicatesse et de charme poursuivie, aucun besoin d'une couleur violente. Ses préférences n'apparaissent-elles pas pour les couleurs tendres et légères, pour le violet,

qui, à l'opinion des savants, constitue l'étape la plus élevée du développement du sens visuel ; pour le vert foncé, dont la notion première, d'après eux, est née d'une idée générale de clarté ; pour le bleu, qu'ils assurent n'avoir dans l'antiquité jamais désigné une couleur, mais une nuance d'ombre de lumière, et qui aujourd'hui, sous le nom d'azur, représente cette lumière elle-même ; surtout pour le blanc, le ton le plus lumineux, que Platon déclare être la couleur des dieux ? Et, à mesure que la pratique de la synthèse donnera à la peinture plus de netteté et plus de simplicité, les couleurs se résumeront en cette dernière, portée au plus haut degré de son exaltation et de sa beauté.

Alors, la lumière est si bienfaisante, si naturelle, en telle harmonie avec le milieu, qu'à la réflexion seule on comprend combien elle a d'intensité, de puissance. C'est que la lumière, seule capable d'animer, s'impose aux yeux et à l'imagination, non par l'étincellement, mais par la clarté dont elle emplit tout. De ce que certains peintres lui donnent des reflets plus vigoureux, d'où les couleurs tirent apparemment plus d'éclat, on ne doit point con-

clure à qualifier de moins lumineux ceux qui en recherchent de préférence la délicatesse. Le même soleil fait fleurir les lys et les roses.

Dans ses études sur Homère, Gladstone a très bien décrit cette particularité, propre à l'auteur de l'*Illiade* et aux poètes grecs, de sentir surtout dans les couleurs la quantité de lumière, de la désigner par des expressions qui servent moins à noter exactement la nuance qu'à indiquer l'excitation lumineuse plus ou moins forte perçue par la rétine. Il semble que, dans sa poursuite, continuelle et acharnée, du naturalisme, qui l'a conduit irrésistiblement aux principes proclamés par l'Antiquité grecque, où la pratique de ce naturalisme a atteint le plus haut degré de perfection, Puvis de Chavannes soit, de la même impulsion vigoureuse, remonté aux sources homériques de la couleur.

On s'étonne souvent du long temps que Puvis de Chavannes a mis à imposer sa peinture au public, des résistances formidables qu'il a eu à vaincre, des préjugés qui lui ont fait constamment obstruction; et, la cause en a été cherchée dans le misonéisme de la foule, dans les haines ignorantes des coteries et de l'Académie. Ne serait-il pas plus exact de

ne voir là qu'un phénomène purement naturel, dont l'analyse relève moins de la morale que la physiologie ? Notre amour-propre, ainsi que la vérité, en recevraient plus de satisfaction. Le temps dont les différentes couleurs ont eu besoin pour affecter la rétine, comme impressions spécifiques, disent les savants, est en raison de la quantité de forces vives qu'elles possèdent ; il a donc fallu moins de temps aux couleurs d'une forte intensité, et plus à celles d'une moindre, pour affecter la rétine, et pour faire naître une sensation.

Si, dès la première heure, Paul de Saint-Victor, Théophile Gautier, Th. de Banville ont su apprécier dans les œuvres d'Amiens tout ce qu'il y a de poésie au point de vue de la couleur, c'est qu'ils étaient eux-mêmes des poètes, des coloristes ; mais, le public a eu besoin d'une longue éducation des yeux, par la continuité, sans intermittence, pendant près d'un demi-siècle, du spectacle de la même peinture, immuable dans ses principes, si elle est progressive dans ses résultats.

Et quelle contradiction étrange entre les opinions littéraires et la vérité scientifique ! Puvis de Chavannes a été, par la plupart des écrivains, qualifié de coloriste rudimentaire,

naïf, enfantin, etc. Or, que démontre encore la science? C'est que l'enfant, qui reste si indifférent aux nuances tendres, au blanc, au violet notamment, parce qu'il ne les voit pas, fixe avec un plaisir indicible et recherche les couleurs éclatantes : le rouge, le jaune, et le vert, qui seules influencent et émeuvent son cerveau à peine formé. La qualification est donc fausse. Parmi tous ceux que l'ignorance voudrait lui opposer, aucun coloriste ne fut plus viril, plus puissant que le maître del' « Ave Picardia nutrix », et du « Ludus pro Patria ».

XV

ENTR'ACTES DES ŒUVRES DÉCORATIVES

Entre les premières et les dernières pages du Musée de Picardie, Puvis de Chavannes s'est reposé à peindre des tableaux de chevallet, qui n'ont jamais été pour lui, suivant sa déclaration, que de simples entr'actes.

En 1868, il faisait pour le Cercle artistique de Paris une peinture représentant « le Jeu », sous les traits d'une femme nue, endiamantée, ceinture dorée, au visage de sphinx, debout sur le chapiteau d'une colonne, qui tient une de ses mains fermée, et l'autre ouverte, d'où s'échappent des pièces d'or. Cette toile a été détruite.

C'est ensuite un tableau, « A la fontaine », composé de deux figures féminines extraites du « Repos » d'Amiens : la femme penchée qui écoute le vieillard, et la moissonneuse debout derrière lui ; avec l'adjonction d'un beau paysage de clairière de forêt.

Au Salon de 1870, on trouve « la Décolation de saint Jean-Baptiste », qui a été admise à l'Exposition centennale de 1889 ; et, la « Madeleine » de la collection Chéramy.

Aux jours terribles du Siègè de Paris, pendant que les poètes expriment les angoisses, les colères et les désespérances des âmes, et chantent pour endormir la douleur et la faim, le peintre compose les deux tableaux, que la gravure et la photographie ont popularisés : « le Pigeon voyageur » et « le Ballon », en vue de glorifier l'héroïsme des assiégés, et de conserver le souvenir de leurs poignantes sensations, au départ et à l'arrivée des rares messagers aériens qui pouvaient rompre le cercle de fer et de feu. Ces tableaux ont été donnés à la loterie organisée à Chicago, en 1874, au lendemain de l'incendie qui détruisit une partie de la ville.

C'est également sous l'inspiration d'un sentiment patriotique, celui du relèvement de la France, que fut peinte, en 1872 « l'Espérance », qui figura au Salon de cette année-là. Une jeune fille, vêtue d'une simple robe blanche, au visage doucement mélancolique, mais sur lequel va naître un sourire, est as-

sisé sur un pan de mur en ruines, que le printemps a déjà orné de plantes et de fleurs. Elle tient dans sa main gauche, et semble présenter à la Patrie, une branche d'arbuste qu'elle vient de couper dans le champ couvert de monticules qui sont des tombeaux. L'artiste a fait une répétition de « l'Espérance », avec quelques modifications dans la figure et dans le paysage.

A ce même Salon, fut présentée et refusée une peinture fort originale : « Les Jeunes Filles et la Mort ». Sur la pente d'une colline fleurie, près d'un bois, des jeunes filles se livrent joyeusement aux ébats de leur âge; les unes cherchent à s'entraîner dans une course vertigineuse; d'autres plus paisibles se promènent ou cueillent des fleurs. Cachée dans son manteau, sous une gerbe de plantes, la Mort les guette : ingénieuse et saisissante allégorie de la fragilité de la vie et de la jeunesse.

J'aurais bien la tentation de comprendre les plus importants de ces tableaux dans une même classification : celle de « l'expression de la forme dans l'ordre du pur sentiment » ; et d'y joindre quelques autres, comme « la

Toilette », « la Famille de pêcheurs », les « Femmes au bord de la mer », etc., exquises fantaisies, où Puvis de Chavannes se montre un peintre délicat de la femme ; mais ce serait aller contre la volonté de l'artiste, qui s'est toujours défendu d'avoir eu la moindre ambition préméditée de développer une théorie, ou une thèse, de constituer un ensemble d'œuvres basées systématiquement sur une même allégorie humaine ou sociale.

S'il peint « le Pauvre Pêcheur », c'est parce qu'en se promenant sur les bords de l'estuaire de la Seine, à Honfleur, il a vu et admiré la singulière beauté plastique de l'harmonie des lignes et des couleurs, entre cette vaste étendue d'eau limoneuse, cet horizon sans fin de dunes basses, recouvertes d'herbes maigres, de fleurettes anémiées, de buissons rabougris ; et l'humanité misérable qui vit là d'un travail pénible et incertain. C'est cette désolation, cette misère, cette mélancolie, cette résignation dans l'homme, dans la nature, et dans les choses, manifestées par des formes d'une tristesse saisissante, qu'il a résumées en ce pêcheur n'ayant plus que la peau et les os, dépenaillé, hirsute, monté sur une barque toute

de pièces et de morceaux, qui espère stoïquement, les mains jointes, les yeux baissés, la venue du poisson dans son filet, pendant que ses enfants, non moins résignés à leur mauvais sort, jouent indolemment sur le rivage. L'émotion pour le spectateur naît de la réalité traduite par le peintre, et augmente de force, en raison de sa puissance à la synthétiser sous la forme la plus précise et la plus simple. Alors les critiques et les sociologues ont écrit là-dessus des réflexions éloquentes, profondes, incisives, troublantes même, auxquelles l'artiste n'avait guère songé, parce que ce n'était point là son goût. Il écrivait à propos de ce tableau : « Ce n'est pas une « femme mais une fillette à l'âge ingrat. La « mère est morte (*sicjubeo*), et la petite est « là pour veiller sur son frère ; elle cueille des « fleurs avec sa petite main de singe, fiévreusement, machinalement. L'enfant qui, dans « cet étrange parterre, n'en ferait pas autant « serait en dehors de la nature. J'ai l'horreur « du roman illustré à l'huile ; ma seule excuse « est de n'avoir emprunté qu'à moi-même « cette vision de misère.., cela dit pour répandre à mes commentateurs. » En 1887, Castagnary, alors directeur des Beaux-Arts,

qui fut un des plus acharnés adversaires de Puvis de Chavannes, fit spontanément, pour le Musée national du Luxembourg, l'acquisition du « Pauvre Pêcheur », comme étant une des œuvres les plus caractéristiques du maître, en tableaux de chevalet (1).

(1) Les incidents de cette acquisition sont assez curieux pour être racontés; ils font honneur au caractère de Castagnary. « Le Pauvre Pêcheur » figurait à une exposition d'œuvres de Puvis de Chavannes, organisée dans les galeries Durand-Ruel. Le jour même de l'ouverture, Castagnary fit spontanément au maître la proposition d'acheter ce tableau pour le Musée national du Luxembourg, en ajoutant à sa proposition les compliments les plus élogieux. Puvis de Chavannes accepta; et le prix fut fixé à 6.000 francs. Le lendemain, Castagnary annonça au ministre des Beaux-Arts, qui était Spuller, la décision qu'il avait prise, et lui demanda de la ratifier. Spuller fit des objections nombreuses, et déclara, en fin de discussion, qu'il refusait sa signature. Castagnary répondit qu'ayant engagé sa parole vis-à-vis de l'artiste il donnerait sa démission de directeur des Beaux-Arts, s'il était ainsi désavoué. Le ministre s'inclina, et signa l'acte d'acquisition du « Pauvre Pêcheur ». Puvis de Chavannes de son côté, avec l'esprit inquiet et hésitant qui le caractérisait dans les questions d'acquisition et de commande d'œuvres d'art, s'était fort préoccupé du choix fait par Castagnary entre les divers tableaux qui composaient l'exposition. Il avait pensé que « le Sommeil », analogue de conception et d'exécution aux peintures décoratives d'Amiens, le représenterait mieux au Musée national du Luxembourg

Un autre tableau de la même catégorie d'œuvres, « Orphée » représente-t-il le poète vaincu par la vie, que le désespoir terrasse ; et qui crie la souffrance de son âme ? Cette version a certainement de la vraisemblance, mais il se pourrait fort bien aussi qu'elle ne soit rien moins qu'exacte.

Je signalais, un jour, à Puvis de Chavannes l'ingénieuse hypothèse d'une trilogie de la Misère, qui avait été émise à propos des trois tableaux : « le Pauvre pêcheur », « l'Enfant prodigue », et « le Rêve ». Il se mit à rire, et me répondit que, dans le deuxième tableau, il avait surtout voulu peindre des cochons. « En 1878, j'étais à la campagne « dans ma famille ; le fermier avait, cette « année-là, merveilleusement réussi l'élevage « de ses cochons ; ils étaient nombreux et « superbes ; je passais une partie de mes « journées à leur courir après pour les des-

que « le Pauvre Pêcheur », pièce de combat autant que de fantaisie. Il chargea Paul Baudouin de négocier l'échange. Au premier mot qui lui en fut dit, Castagnary répliqua purement et simplement : ce sera « le Pauvre Pêcheur », ou ce ne sera rien. L'ambassadeur du maître s'inclina respectueusement, et partit. Le lendemain, Puvis de Chavannes ne pensait plus à l'incident.

« siner. Quand il s'agit de les caser, pouvais-
« je mieux trouver que cette scène de la para-
« bole de l'Enfant prodigue? ». « Le Rêve » :
c'est un jeune voyageur endormi au bord du
chemin. Trois figures de femmes planent au-
dessus de sa tête; une effeuille des roses;
une autre agite une branche de laurier; la
troisième laisse tomber de ses mains des pièces
d'or. Laquelle choisira le poète, de la Fortune,
de la Gloire, ou de la Volupté? Pour l'artiste
le seul problème a été de peindre trois figures
volantes dans un tableau qui ne compte que
quatre personnages, et de triompher de cette
difficulté technique en une composition de très
petites dimensions.

XVI

AU PALAIS DE LONGCHAMP, A MARSEILLE.

La décoration du Musée de Picardie a appelé sur Puvis de Chavannes l'attention des administrations publiques. En 1867, quand le Palais de Longchamp, à Marseille, bâti comme couronnement de l'œuvre édilitaire de l'adduction des eaux de la Durance, fut achevé, la municipalité commanda à l'artiste deux peintures murales pour l'escalier d'honneur.

A Amiens, l'apothéose de la province a été l'inspiration de l'« Ave Picardia nutrix » ; ici, la cité domine tellement, de ses nombreux siècles de gloire et de richesse, la région dont elle est la métropole, que le peintre décide immédiatement de consacrer à l'allégorisation de cette gloire et de cette richesse les compositions qu'il doit exécuter. Il fait « Marseille, Colonie grecque », et « Marseille, Porte de l'Orient ».

A défaut d'histoire précise, léguée par un Pline ou un Strabon, on a créé une légende de la fondation de Marseille. L'an 154 de l'ère romaine, dit cette légende, une flotte phocéenne, conduite par Protis, aborda sur le rivage qu'habitaient les Celto-Ligures. Les hardis navigateurs cherchèrent aussitôt à s'assurer l'amitié de la plus puissante des tribus, les Sigobriges, dont le chef se nommait Naas. Protis, avec quelques compagnons, fut délégué auprès de lui. Il arriva au camp de Naas, le jour où la fille du chef, Gyptis, devait choisir un époux, suivant l'usage du pays, en présentant à l'un des jeunes gens rassemblés une coupe d'or remplie d'eau fraîche. Les Phocéens furent invités à la cérémonie. A l'étonnement de tous ses prétendants, la jeune Ligure présenta la coupe à Protis : il était beau comme un fils de la Grèce. Ce choix fut ratifié par Naas, qui concéda aux étrangers, pour y fonder leur ville, un emplacement situé à l'extrémité de son territoire, près de celui des Saliens.

Fort gracieuse est cette légende. Un peintre ordinaire, sans aucun doute, l'eût aussitôt, pour cette raison, choisie comme sujet ; mais, pour le grand décorateur, elle ne pouvait

avoir le caractère de synthèse, dont il a fait son dogme artistique. Il montrera une plus haute conception de poète et d'artiste, dans la généralisation de l'idée de la fondation de Marseille, et en mettant en scène des personnages dont l'action collective caractérisera essentiellement le génie de la future cité : l'audace, l'activité, le sens du commerce, et le goût des arts.

Un immense panorama ensoleillé contient tout ce qui sera la ville antique et la ville moderne, de la colline, berceau de la première, à la plage du Prado, au cap d'Endoume, et aux îles pelées d'If, de Pomègue, et de Ratonneau. Au fond, s'étale la rade aux eaux bleues, qui, à travers les siècles, deviendra le grand port de la Méditerranée. Sur la plage, centre de l'activité, on construit des navires; des bêtes de somme transportent des marchandises à bord des barques et des bateaux. La côte se garnit de constructions : magasins, entrepôts, palais, villas, et temples; on ne voit que maçons, charpentiers, et tailleurs de pierre, dans les champs d'oliviers et d'amandiers en fleurs. Sur la terrasse d'une maison, une marchande fait admirer à des jeunes femmes des tissus brodés

et des perles. Des pêcheuses, accroupies près de la première marche, attendent, en causant, de pouvoir offrir des poissons, que deux enfants admirent avec étonnement, pour leur vivacité et leurs couleurs étincelantes. De la mer montent, vers les habitations, des esclaves qui portent les jarres d'huile et les amphores pleines de vin.

« Marseille, Porte de l'Orient » : Ce sera un navire, venant de Smyrne, de Stamboul, d'Alexandrie, ou de Rhodes, qui se dirige vers le port. Le pont est garni de voyageurs de toutes nationalités et de tous rangs. Une famille de riches Persans occupe le premier plan de la scène; deux jeunes femmes, de grande beauté, sont accroupies sur des tapis d'Orient; les enfants et une gazelle jouent ensemble. Les hommes regardent les matelots qui amènent le pavillon étranger, que va remplacer le pavillon français. Ailleurs, on prépare le débarquement des marchandises. Sur la dunette, des passagers admirent le spectacle superbe de l'animation de la rade, et cherchent, avec des longues-vues, à reconnaître les monuments, le phare, et les fortifications, qui profilent leurs masses lointaines dans l'embrasement du soleil couchant.

La genèse de cette composition présente de l'intérêt au point de vue de la psychologie artistique. Le peintre ayant adopté, entre plusieurs, le sujet de « Marseille, Porte de l'Orient », se trouva fort embarrassé pour lui donner une forme originale. « Un port, se dit-il, classiquement ce sont des bateaux aux voiles serrées, des quais, un phare, des groupes de marchands, de marins, et de pêcheurs, un vieux canon fiché en terre en guise de poteau d'amarre, et des cordages autour. » Tout cela lui paraissait peu nouveau, et surtout médiocrement décoratif. Pendant un long temps, il rumina diverses idées, qui ne pouvaient arriver à prendre corps, et qui tournaient toujours, sans consistance ni forme précise, dans le même cercle des compositions traditionnelles, des marines de Joseph Vernet. Il désespérait, lorsqu'un matin, en allant à pied de la place Pigalle à Neuilly suivant son habitude, la pensée lui vint de résoudre ce problème de casse-tête chinois, en renversant la proposition : prendre comme fond la ville et non la mer ; comme premier plan un navire au lieu du port. Alors, il fit le voyage de Marseille pour se documenter d'après la nature. Le lendemain de son arrivée,

il reçoit du préfet des Bouches-du-Rhône une invitation à déjeuner au château d'If, en compagnie de quelques amis. Au cours de la traversée, en présence du féérique panorama qui se déroule sous ses yeux, il « voit » apparaître tout à coup ce qu'il a cherché. Pendant que ses compagnons d'excursion déjeunent, lui, qui ne mange jamais dans la journée, s'excuse, et s'en va, sur un rocher, prendre des notes et des croquis, se mettre dans les yeux la ligne et la couleur de ce merveilleux paysage maritime. Au retour, la composition était définitivement esquissée.

Quand, au sommet du grand escalier d'honneur du Palais de Longchamp, les deux toiles de « Marseille, Colonie grecque » et de « Marseille, Porte de l'Orient » furent découvertes, les Marseillais applaudirent : l'artiste avait magnifiquement, et avec vérité, peint la gloire et la lumière de leur cité.

XVII

A L'HÔTEL DE VILLE DE POITIERS.

En 1872, la municipalité de Poitiers, qui venait de faire construire un hôtel de ville, proposa, d'accord avec l'État, à Puvis de Chavannes d'en décorer de peintures l'escalier monumental. L'artiste accepta ; et choisit ces sujets : « Retirée au couvent de Sainte-Croix, Radegonde donne asile aux poètes, et protège les lettres contre la barbarie du temps. » — « L'an 732, Charles Martel sauve la Chrétienté par sa victoire sur les Sarrasins, près de Poitiers. » Son esprit se développe ainsi dans la conception des idées générales ; et, du municipale, puis du provincialisme, s'élève hardiment à la nationalité.

La figure de Radegonde illumine de poésie les premiers temps du Moyen âge. Fille de Berther, avant-dernier roi des Thuringiens, à l'âge de treize ans, elle échut en butin de guerre

à Chloter, roi de Neustrie. Pour sa beauté et son intelligence qui font présager une femme supérieure, Chloter fait élever principalement la petite captive, au domaine royal d'Attis sur la Somme. L'éducation qu'elle reçoit est celle des riches Gauloises, partagée entre les exercices du corps, les lettres latines et grecques, les sciences profanes et sacrées. Aussitôt qu'elle eut atteint l'âge nubile, sa jeunesse ayant réalisé toutes les promesses de son enfance, le roi l'épousa. Mais la vie commune ne tardait pas à devenir insupportable à Radegonde. Aux festins ensanglantés par l'ivresse des convives, aux chasses dangereuses contre les fauves, aux fêtes militaires qui sont le plus souvent de véritables combats, elle préfère les entretiens avec les poètes que la générosité de Chloter attire à la cour, les visites aux pauvres, aux orphelins et aux malades. De son palais elle a fait un hospice ; l'argent qu'elle reçoit pour sa toilette et ses bijoux s'en va tout entier aux œuvres de charité. « C'est une nonne que j'ai épousée et non une reine » : répète à ses compagnons d'orgies le guerrier farouche, qui n'en aime que plus sa femme, et la poursuit dans tous les couvents où elle se réfugiait pour lui échapper. Après

des péripéties tragiques, la pauvre reine obtint d'habiter Poitiers.

A l'exemple donné, dans la ville d'Arles, par une illustre femme, Cæsaria, sœur de saint Césaire, elle fonda Sainte-Croix. Mais ce couvent, installé dans une vaste habitation à la romaine, avec des jardins, des portiques, et des salles de bains, était bien plutôt une maison de retraite qu'un monastère. L'étude des arts et des lettres figure au premier rang des occupations quotidiennes imposées aux religieuses. Entre les exercices de piété, les unes filent, cousent, ou brodent, d'autres copient des manuscrits, jardinent, ou cultivent des fleurs. C'est le cloître de ce couvent pittoresque que le peintre prendra pour cadre de sa composition.

Arrive à Poitiers un poète latin, Fortunat, qui, depuis trois ans, parcourt la Gaule, en disant des vers dans les palais des princes francs et gaulois, en devisant de littérature et de théologie avec les moines et les évêques, s'arrêtant, autant par curiosité que par dévotion, dans tous les lieux de pèlerinage fameux, partout désiré et fêté pour son esprit, pour son élégance, et pour sa politesse. Il avait

connu Radegonde en Neustrie et, s'était aussitôt épris de tant de charme et de beauté. Sa première visite fut pour Sainte-Croix. La religieuse, morte au monde, mais non à la vie intellectuelle, accueillit le voyageur avec la grâce de la reine offrant l'hospitalité de son palais au chantre des noces de Brunehilde et de Sighebert, au conteur des Chroniques galantes de l'Italie. Fortunat ne devait s'arrêter que quelques jours dans cette ville, simple étape de voyage de touriste en Aquitaine et Narbonnaise; il y resta vingt ans, et mourut évêque des Pictons. Il était devenu l'hôte de cette noble femme, qui lui inspira un amour chaste et délicat, que trahissent, à chaque ligne, ses poésies et ses lettres. Le monastère fondé, Radegonde n'en voulut point, par humilité, conserver la direction. Elle éleva à la dignité d'abbesse, une jeune fille du nom d'Agnès, de rare vertu, fort intelligente, élevée par elle en Neustrie, et qui l'avait suivie filialement dans son exil volontaire.

Fortunat a décrit la vie délicieuse qui lui était faite par la sainte et douce amitié de Radegonde et d'Agnès. Par les chaudes après-midi d'été, on le recevait avec ses amis dans le cloître, plein de fraîcheur, orné de

tentures ; il y déclamaient ses poèmes nouveaux.

L'artiste a représenté une de ces fêtes spirituelles. Au poète latin, dont l'esprit ingénieux éveillait cette âme tendre du Nord aux joies de l'intelligence, au plaisir du raffinement de la pensée et de l'élégance de la forme, il a eu l'exquise inspiration de donner comme auditeur, sinon comme juge, un autre poète, qui a été, en notre temps, l'incarnation de ce raffinement et de cette élégance : Théophile Gautier. Et ainsi, dans l'œuvre d'art consacrée tout entière à la poésie, se relie le passé et le présent.

Pour le peintre il y avait plus encore dans cette inspiration : elle était un témoignage public de reconnaissance. Les poètes sont des voyants, des prophètes. Dès la première heure, Théophile Gautier avait deviné le génie de Puvis de Chavannes (1). Alors que les critiques les plus avancés, comme les plus réactionnaires, le conspuaient, et le ridi-

(1) Voici à titre de preuve documentaire, un extrait d'un article qu'en 1861 Théophile Gautier consacrait à Puvis de Chavannes :

« Quoique M. Puvis de Chavannes ait déjà exposé un « Retour de chasse » plein de belles promesses, on peut « dire qu'il débute véritablement cette année. D'un seul

culisaient, il le saluait, lui, comme un grand peintre qu'il fallait laisser faire; toujours, il l'encouragea, le défendit; et il tenait à

« coup, il est sorti de l'ombre; la lumière brille sur lui
« et ne le quittera plus. Son succès a été grand, et cela
« fait honneur au public, car M. Puvis de Chavannes ne
« cherche pas, comme on dit, la petite bête. Son esprit
« se meut dans la plus haute sphère de l'art et son am-
« bition dépasse encore son talent. L'aspect même de
« ses deux grandes compositions, « Bellum, Concor-
« dia », intrigue le regard. Sont-ce des cartons, des ta-
« pisseries ou plutôt des fresques enlevées d'un Fontai-
« nebleau inconnu, par un procédé mystérieux, que ces
« immenses toiles entourées d'un cadre de fleurs et
« d'attributs, comme les peintures de la Farnésine? Quel
« procédé a-t-on employé pour les peindre? La détrempe,
« la cire, l'huile? On ne sait trop, tant la gamme est
« étrange, en dehors des colorations habituelles; — ce
« sont les tons neutres ou savamment assortis de la
« peinture murale qui revêtent les édifices sans réalité
« grossière et font naître l'idée des objets plutôt qu'ils
« ne les représentent. — M. Puvis de Chavannes, insis-
« tons sur ce point, à un moment où tant de palais et
« de monuments s'achèvent, attendant leur tunique de
« fresques, n'est pas un peintre de tableaux; il lui faut,
« non pas le chevalet, mais l'échafaudage et de larges
« espaces de murailles à couvrir. C'est là son rêve, et
« il a prouvé qu'il pouvait le réaliser. Ce jeune artiste,
« dans un temps de prose et de réalisme, est naturelle-
« ment héroïque, épique et monumental, par une récur-
« rence de génie bizarre. Il semble qu'il n'ait rien vu
« de la peinture contemporaine et sorte directement de
« l'atelier du Primatice ou du Rosso. »

honneur de l'admettre dans son intimité. Le maître de « la Paix » et de « la Guerre » s'amusa, pour faire plaisir au poète, à peindre les décors d'une pantomime, « le Tricorne enchanté », représentée dans sa maison de Neuilly. « Que de fois, — a écrit, le « gendre de Théophile Gautier, Émile Bergerat, — n'ai-je pas entendu les familiers « de l'Impeccable, les arrivés, les célèbres, « les hauts cotés, se jeter à l'oreille ce : « Pauvre Chavannes ! », où la sympathie pour « l'homme se mêlait à la commisération pour « le peintre dans un sourire. Seul, Théophile « Gautier ne souriait point, car il savait, « étant prophète. Il échangeait avec l'artiste « un de ces regards profonds, très tendres à « la fois et très assurés, où les vrais immor- « tels s'entendent, se disent en silence ce « qu'ils ont à se dire et parlent la langue « des demi-dieux. Ceux-là sont assurés du « temps qui peuvent se regarder ainsi; les « autres ne le sont que de l'époque ». Jusqu'à leur mort, les deux amis se restèrent fièrement fidèles. Quelques jours avant de mourir, le poète recevait la visite du peintre. Il était bien malade, et il savait que sa fin approchait. Après une heure d'entretien, il voulut accom-

pagner son visiteur sur le palier de l'escalier qui conduisait à sa chambre. Au moment où celui-ci mettait le pied sur la première marche, il lui dit : « Pierre, descends lentement ». « Pourquoi? » répondit le peintre. — Et, le poète, de sa voix la plus douce, répliqua : « Je te verrai plus longtemps. » Chaque année, à la Toussaint, Puvis de Chavannes allait, au cimetière Montmartre, déposer un bouquet de fleurs sur la tombe de Théophile Gautier.

Qu'ils pensent avec des mots ou avec des formes, les artistes ont des intuitions historiques, qui échappent bien souvent aux érudits les mieux informés. Quand il peignit Charles Martel rentrant à Poitiers, après la défaite des Sarrazins, à Cénon, au confluent du Clain et de la Vienne, Puvis de Chavannes ne s'était donné pour but que de traduire une idée plastique, sévère, majestueuse et logique, vraisemblable sinon vraie, en dehors de toute préoccupation de philosophie ou de littérature. Et, voilà que son œuvre devient l'évocation superbe du passé, s'identifie étroitement avec l'histoire, dans ses recherches sociales les plus profondes. Les Sarrazins, après avoir pillé Bordeaux, s'étaient avancés vers la Loire,

ayant à leur tête Abderham, auquel la victoire avait toujours été fidèle. Il fallait lui opposer une nombreuse et vaillante armée. Dans la cruelle alternative de perdre la France ou de renoncer à la couronne, en mécontentant les évêques, — remarquent psychologiquement les historiens, — Charles Martel n'hésita pas. Il dépouilla le clergé pour enrichir les guerriers, marcha droit aux Sarrazins qu'il rencontra près de Poitiers; et, après un combat qui dura un jour entier, les vainquit.

J'ai bien surpris et égayé l'artiste, lorsque je lui ai demandé, — sans conviction, il est vrai, — s'il avait voulu continuer la leçon de ces historiens, en groupant au-devant du héros tant d'évêques qui le bénissent. Il n'avait point encore songé à cela; et, comme je l'interrogeais sur la source des documents historiques qui lui avait permis de donner à ses figures un si grand caractère et une physionomie si pittoresque, qu'elles en paraissent une véritable résurrection, il me répondit, en riant, que ce qui l'avait le plus suggestionné, comme documentation, était un vieux jeu d'échecs, avec ses grossières et farouches figures de cavaliers et de fous!

XVIII

AU PANTHÉON.

Les premières peintures exécutées au Panthéon par Puvis de Chavannes, qui représentent « l'Enfance de sainte Geneviève », ont été le début de la réalisation du patriotique projet de décoration d'un grand monument national, que le Gouvernement adoptait, au lendemain des terribles événements de la Guerre et de la Commune, en vue d'affirmer fièrement l'immortalité du génie artistique de notre pays. Dès que cette immense composition, divisée en deux panneaux avec frise, à laquelle le maître avait consacré près de quatre années d'un travail incessant, fut exposée dans son milieu définitif, elle lui conquit la popularité. Le public et les artistes furent unanimes à reconnaître et à déclarer que l'œuvre décore magnifiquement l'édifice; qu'à l'encontre de presque toutes les peintures murales modernes elle donne à l'archi-

itecture plus de clarté et plus de grandeur, par ses fraîches couleurs d'une exquise harmonie, et par son ordonnance d'une majesté imposante. Pour tout le monde, c'est un enchantement de l'esprit et des yeux.

Dans l'exposé des motifs de l'arrêté ministériel qui approuve le programme de la décoration du Panthéon, le directeur des Beaux-arts, à qui revient l'honneur d'avoir mis sur pied cette entreprise, si souvent projetée depuis un siècle, et toujours abandonnée, Ph. de Chennevières, qualifie le programme de : « Vaste poème à la gloire de cette sainte « Geneviève qui restera la figure la plus « idéale des premiers temps de notre race, « où la légende de la patronne de Paris se « combinait avec l'histoire merveilleuse des ori- « gines chrétiennes de la France ». La genèse de : la composition de Puvis de Chavannes est tout entière dans cette noble inspiration d'associer le patriotisme et la religion, qui n'ont été si souvent qu'un même sentiment national, source de ces actes sublimes de foi et d'héroïsme, qu'on définissait jadis glorieusement : « Gesta Dei per Francos ».

L'œuvre constitue la plus belle expres-

sion de l'art religieux dans l'école française contemporaine. Mais, dois-je employer ce terme d'art religieux? N'en a-t-on pas fait l'exclusive désignation d'une spécialité professionnelle? Or, dans leur conception et dans leur exécution, les peintures de Puvis de Chavannes au Panthéon sont l'antithèse même de ce qu'il implique pour le public, — d'après tant d'exemples qu'il en a sous les yeux, — de conventions traditionnelles, de formules académiques, d'accessoires, d'attributs, et de symbolisme pieux.

« L'an CDXXIX, dit l'inscription hagiographe, rédigée par le peintre lui-même, saint Germain d'Auxerre et saint Loup de Troyes, se rendant en Angleterre pour combattre l'hérésie de Pélage, arrivent aux environs de Nanterre. Dans la foule accourue à leur rencontre, saint Germain distingue une enfant marquée pour lui du sceau divin. Il l'interroge; et prédit à ses parents les hautes destinées auxquelles elle est appelée. Cette enfant fut sainte Geneviève, patronne de Paris. » Devant les évêques, les femmes se sont agenouillées dévotement; les paysans restés debout regardent avec une curiosité res-

pectueuse; des bateliers ont amarré leur embarcation à la rive; des potiers, au bruit, quittent l'atelier; seul, le conducteur du char épiscopal demeure indifférent, accoudé lassement sur la croupe de ses mules; — au long des étapes, il a assisté à tant d'incidents de ce genre! — Les parents d'un malade le sortent précipitamment de sa maison pour le présenter aux saints, dans l'espérance d'un miracle. Il fait chaud; la route a été poudreuse; les voyageurs doivent avoir bien soif; on s'empresse de traire une vache pour leur offrir des tasses de lait. Pendant que saint Germain, après une caresse sur la joue de la petite fille, comme il est d'usage, fait la prédiction de son avenir glorieux, les parents écoutent, avec les physionomies les plus expressives. La mère, anxieuse et fière à la fois, ne peut retenir sur ses lèvres le traditionnel « Doux Jésus! »; le père s'efforce de la tranquilliser, quoique les paroles mystérieuses de l'évêque ne laissent pas de le préoccuper : voilà la scène dans toute sa positive, simple, et naïve vérité.

Dans une note qu'il adressait à Ph. de Chennevières, l'artiste a synthétisé sa composition : « J'ai choisi, dit-il, l'heure où l'his-

« toire prend possession de l'héroïne, devinée
« et consacrée par saint Germain l'Auxerrois ;
« ce n'est pas un vieillard et une enfant, ce
« sont deux grandes âmes en présence. Leur
« regard ardemment échangé est, au moral, le
« point culminant de la composition. »

Sur le panneau voisin, Puvis de Chavannes a représenté la vie pastorale de sainte Geneviève. L'enfant est en prière devant une croix faite par elle de deux branches entrecroisées. Un bûcheron et sa femme, « groupe naïvement ébahi », la contemplant. Au dernier plan, un laboureur a abandonné sa charrue ; et, se dissimulant derrière un arbre, afin de ne pas intimider la petite sainte, s'associe à sa prière fervente pour écarter du pays les maux de la famine et de l'invasion.

La note précitée contient l'explication de cette scène si charmante, et d'une si douce poésie : « Considérant le premier panneau
« comme une sorte de prologue, j'ai fait appa-
« raître la petite sainte à un groupe iden-
« tique composé d'un bûcheron et de sa femme
« portant un enfant. Contraint par la com-
« position de montrer de dos le personnage
« principal, j'ai cherché à suppléer par une

« attitude d'ensemble à l'expression de sa
« physionomie ; je l'ai donc représentée comme
« en arrêt devant ce spectacle d'une grâce
« mystique. J'ai cru devoir aussi, au profit de
« l'émotion, donner à l'enfant en prière une
« forme et un vêtement tenant plus de l'ange
« que de l'être réel, de la vision que de la
« réalité. »

Au-dessus des deux panneaux de « l'Enfance de sainte Geneviève » court une frise, qui en est le complément décoratif, si le sujet ne s'y rattache directement que sur un point ; elle leur sert, pour ainsi dire, de préface. Cette frise est divisée également en deux parties. Dans la première, — correspondant à la composition de sainte Geneviève en prière, — la Foi, l'Espérance et la Charité veillent auprès du berceau dans lequel est couchée l'enfant prédestinée, qui, par son patriotisme, aura la gloire de devenir la patronne de Paris. La seconde partie contient la théorie des saints légendaires de la France, dans l'ordre suivant : saint Paterne de Vannes, saint Clément de Metz, saint Firmin d'Amiens, saint Lucien de Beauvais, saint Lucain de Beauce, saint Martial de Limoges, saint La-

zare de Marseille, sainte Solange de Berry, sainte Marthe de Provence, sainte Colombe de Sens, sainte Madeleine de Provence, saint Crépin et saint Crépinien de Soissons, saint Saturnin de Toulouse, saint Julien de Brioude, saint Austremoine de Clermont, saint Trophime d'Arles, et saint Paul de Narbonne.

Suivant la tradition artistique, le peintre a fait des figures de la plupart de ces personnages des portraits de contemporains. Saint Paterne de Vannes est Élie Delaunay; saint Victor de Beauvais, Victor Durangel; saint Martial de Limoges, Pollet le graveur; saint Trophime d'Arles, qui donne son bâton pastoral à saint Paul de Narbonne partant pour remplir son apostolat, et lui frappe amicalement sur l'épaule, symbolise le directeur des Beaux-Arts, Ph. de Chennevières, remettant à Puvis de Chavannes la commande de ses peintures pour le Panthéon.

En 1896, l'administration des Beaux-Arts offrait au peintre de « l'Enfance de sainte Geneviève » la décoration de la muraille gauche du chevet du Panthéon, que devait exécuter Meissonier, face à « la Mort de sainte Geneviève », par J.-P. Laurens. D'après les

inscriptions, les deux sujets représentés sont les suivants : « Ardente dans sa foi et sa charité, Geneviève, que les plus grands périls n'ont pu détourner de sa tâche, ravitaille Paris assiégé et menacé de la famine » ; — « Geneviève, soutenue par sa pieuse sollicitude, veille sur Paris endormi. »

Au lendemain de la commande, Puvis de Chavannes écrivait à un ami : « Je vais choyer le Panthéon, quand j'en aurai fini avec l'Hôtel-de-Ville. Je veux en faire mon testament ». A ce moment, cette déclaration n'était qu'une coquetterie d'artiste. Le maître se portait fort bien ; il n'avait encore éprouvé aucune atteinte de la maladie, qui devait le surprendre, et le tenir alité pendant plusieurs semaines, avant la période de son mariage. Mais, hélas ! elle devait devenir une douloureuse réalité. Ces deux peintures du Panthéon ont été, en effet, le dernier travail de Puvis de Chavannes, qui l'a terminé héroïquement, au milieu des souffrances physiques et morales, les plus cruelles, pendant la maladie et après la mort de sa femme, si tendrement aimée. Mais, ni les triomphes de l'Hôtel-de-Ville de Paris et de la Bibliothèque publique de Boston, ni la maladie, ni la douleur, lui

parurent une excuse à apporter, dans l'exécution de cette nouvelle décoration du Panthéon, moins d'ardeur, d'énergie, de sévérité, et de conscience. Au contraire, il semble que le grand peintre ait tenu à devoir, dans ce « testament », de montrer, par son exemple, qu'un artiste, tant que Dieu lui conserve la vie de son cerveau, et la vigueur de ses mains, doit avoir l'ambition de faire plus et mieux encore.

Pendant cette période, Paul Baudouin recevait de Puvis de Chavannes la lettre émouvante que voici :

« Paris 19 septembre 98,

« J'ai bien souvent voulu vous écrire, et puis
« le courage m'a manqué. Je dirais presque
« la force, car depuis quelque temps je me sens
« si mal, au point que ne sais plus au juste
« où je vais. Toute nourriture est devenue
« pour moi un tel objet d'horreur que je ne
« vis plus que de lait que je déteste. Vous
« voyez d'ici quels bras et quelles jambes
« cela me fait. On ne passe pas impunément
« par où j'ai passé.

« Et ce Panthéon qu'il faut finir. Heureusement, la composition est faite, la frise au

« fusain sur la toile (1), et avec du sang-froid
« j'en viendrai à bout, mais ce sera bien tout.
« Je ne vois âme qui vive, mes souvenirs me
« suffisent. Rien n'est changé et ne sera
« changé à l'appartement, il n'y manquera
« que l'être cher que je vois partout.

« Dès que pour moi les choses marqueront
« moins mal, je vous le dirai.

« En attendant, chers et bons amis, dans
« le passé, dans le présent, et dans l'avenir,
« de tout mon cœur à vous. » Quelques jours
après, le 24 octobre, Paul Baudouin fermait
les yeux à son maître.

Du carton à la peinture définitive, « le Ravitaillement de Paris » a subi des modifications de groupements et de personnages, pour réaliser des effets nouveaux, sinon pour faire disparaître ceux qui ne répondaient point exactement à la pensée première, ou qui ne l'exprimaient pas avec la force et la netteté voulues.

(1) Le ministère des Beaux-Arts s'est préoccupé de faire peindre, d'après ce fusain, une composition définitive, en aussi complète harmonie que possible de sentiment, de caractère, de dessin, et de couleur, avec les panneaux terminés. Peut-être, eut-il mieux valu laisser la paroi sans peinture. Ce vide, imposé par la Mort, aurait paru, à la foule émue, d'une philosophie grandiose.

Je trouve le témoignage de ces recherches, et de ces inquiétudes constantes, provoquées par des études personnelles, ou par des critiques et des observations d'amis, dans les confidences de ceux de ses élèves qui le fréquentèrent pendant ce dernier travail, et dans des fragments de correspondances échangées à propos du Panthéon, entre le peintre et le camarade d'enfance, dont il appréciait fort la sûreté de jugement, J. Buisson. En lui envoyant les cartons du « Ravitaillement », Puvvis de Chavannes écrivait : « J'ai fait se
« croiser le ravitaillement et le peuple allant
« à la sainte. Il m'a semblé augmenter ainsi
« le mouvement général. En effet, quand
« deux voitures se rencontrent, elles ont
« l'une et l'autre l'air d'aller plus vite. Et,
« puis, je faisais ainsi la composition se pé-
« nétrer et s'unifier ». A la réponse de J. Buisson qu'après examen le parallélisme allait trop loin, et qu'en supprimant les porteurs de jarre la scène gagnerait en espace, aération, et simplicité, il répliquait : « Ce sera dur » ; et finalement les porteurs de jarre ont disparu. On ne retrouve plus, aussi, dans la peinture deux autres personnages, que le correspondant de l'artiste avait vivement critiqués :

« Qu'est-ce que cet émeutier mélodramatique
« dans un Puvis ? Et ce garde municipal qui
« le menace ? Il est, il est — tu ne me tueras
« pas, — un poncif dans un Puvis !! » Dis-
paru également, dans le panneau central, un
porteur de sac peu original ; il a été remplacé
par un homme qui avance péniblement par
secousses lentes une immense banne remplie
de pains.

Si persuasif qu'il ait pu se montrer, J. Buis-
son n'aurait pas obtenu gain de cause s'il
n'avait trouvé en madame Puvis de Chavannes
un avocat éloquent de ces critiques, qui pro-
voqua elle-même plusieurs modifications im-
portantes à la composition.

Dans la dernière peinture du Panthéon,
la collaboration de cette femme, dont les an-
nées et la maladie semblaient avoir encore
affiné, élevé l'esprit et l'âme, fut plus com-
plète, plus décisive, que dans toutes les au-
tres œuvres, même que dans l'hémicycle de
la Sorbonne, et dans la décoration de l'esca-
lier d'honneur de l'Hôtel-de-Ville de Paris,
où elle a inspiré tant de belles et grandes figu-
res. Pendant l'exécution du carton du « Ra-
vitaillement de Paris, » elle ne quitta pour
ainsi dire pas l'atelier de Neuilly, oubliant ses

souffrances, mentant à tous, au maître, à ses amis, aux médecins, par sa bonne grâce enjouée, par son sourire charmant. Sur chaque personnage, elle donnait son avis motivé, elle drapait le modèle, elle indiquait le mouvement, l'attitude, le geste, qui convenait le mieux. Elle posa elle-même Geneviève bénissant la foule, à l'avant du bateau. Peu de temps après l'exposition du carton au Salon du Champ de Mars, elle s'alitait. Alors, Puvis de Chavannes fit apporter un chevalet dans la chambre de la chère malade; et, près de son chevet, sous ses yeux, il prépara et peignit l'esquisse de ce panneau.

XIX

LE NATURALISME DANS LES PEINTURES DU PANTHÉON.

Devant les peintures du Panthéon, les sentiments qui dominent le spectateur sont l'admiration immédiate, complète, sans restrictions, ni hésitations, provoquée par le spectacle merveilleux d'une vieillesse d'artiste aussi virile, aussi puissante ; et l'émotion irrésistible d'une œuvre où l'artiste semble avoir atteint le plus haut degré de simplicité, de clarté, de sérénité, dans la conception, et dans l'exécution.

Les tendances du maître vers la simplicité et la vérité du naturalisme, dont la « Radegonde » et le « Charles Martel », de l'Hôtel de ville de Poitiers, dans cet ordre de thèmes pris à l'histoire et à la légende, étaient déjà une affirmation très nette, se transforment en décisive et éclatante manifestation.

Ici, le naturalisme tient si étroitement au sujet, développe si expressivement l'influence des idées sur les hommes et sur les choses, qu'il est inutile de faire intervenir l'archéologie, l'ethnographie, l'allégorie, ou le mysticisme, pour provoquer la curiosité, imposer le recueillement, et emporter l'imagination au temps et dans le milieu, choisis comme cadres de la composition. Quoi de plus naturel, de plus vivant, comme physionomies, attitudes, et gestes, que les personnages, et le paysage, qui sont les acteurs de ces épisodes de l'histoire de sainte Geneviève ?

Les costumes de tous ces personnages sont-ils bien ceux des Parisiens, des suburbains, et des paysans, du temps de sainte Geneviève ? Saint Loup et saint Germain portent-ils des chasubles, des mitres, et des crosses, d'une exactitude contrôlée par l'archéologie ? Les vêtements mi-religieux et mi-civils de la patronne de Paris, aux divers âges de sa vie représentés dans les compositions, les datent-ils avec précision ? On n'en a point souci. L'instinct historique et social de l'artiste, — supérieur à l'érudition la plus savante parce qu'il crée, à défaut d'une certitude des choses extérieures constamment modifiées, celle d'une

humanité toujours la même dans les manifestations de ses sentiments et de ses sensations, — fait revivre avec intensité un passé dont le spectacle nous émeut profondément. On y éprouve, dans la généralisation d'une vaste et précise synthèse, ce que devaient sentir et exprimer publiquement des personnages, qui ont changé de costumes sans doute, mais dont l'âme et le corps n'ont point subi, même à travers de nombreux siècles, une transformation qui puisse nous les rendre incompréhensibles, sinon inconnus. En raison de l'harmonie si parfaite entre les êtres et les choses, entre les sensations des foules et les événements publics qui les provoquent, il semble qu'on vive encore au temps qu'ils déterminent, de même qu'on a la sensation très nette que l'artiste, pour les figurer et les représenter avec la plus grande exactitude, et dans toute leur intensité d'impressions, n'a eu qu'à évoquer des souvenirs. La figure si expressive de saint Germain a été inspirée au peintre par la rencontre d'un dignitaire de l'église, au nom inconnu, qu'il n'a fait qu'entrevoir, mais dont le corps ascétique, le visage anguleux, le nez aquilin, et le geste impérieux ont fixé immédiatement devant ses yeux la personnification sociale de

l'épiscopat. Le peintre est allé chercher aux Halles, sur le quai saint Bernard, au Marché aux pommes, les modèles des colosses mérovingiens qui déchargent les jarres de vin, les sacs de farine, les bannes de pains. Le vieillard agitant violemment une cloche au-dessus de sa tête pour appeler la foule à se précipiter au devant de la sainte qui va débarquer, est certainement la résurrection de quelque type étrange de sacristain d'église de village du Lyonnais, observé par le maître dans son enfance.

Quand est venue à son esprit l'idée de ne point faire apparaître l'assiégeant dans sa composition, le patriote ardent, qui avait pris part à la défense héroïque de Paris en 1870, ne s'est-il pas souvenu douloureusement de l'émotion poignante qu'on éprouvait, sur les fortifications, devant le cercle de fer et de feu qui étreignait partout étroitement la cité, cercle, invisible, infranchissable, foudroyant ? Au delà du second bras de la Seine, par où les bateliers se hâtent de débarquer des troupeaux de bœufs et de moutons, sur les coteaux noyés dans la brume vespérale, on devine les hordes d'Attila, dont sainte Geneviève, dans l'ardeur de sa foi et de sa charité, a su

tromper la vigilance, pour ravitailler Paris.

Avant de peindre ses toiles du Panthéon, Puvis de Chavannes n'a point passé ses veilles sur les Bollandistes, sur la « Gallia Christiana, » sur Augustin Thierry, Michelet, ni Monteil ; il n'a point songé à visiter les musées de Saint-Germain en Laye et de Troyes, les collections des fouilles de Charnay, d'Arcy, et de Caranda ; pour se documenter sur la civilisation mérovingienne. La nature vivante lui a suffi comme source d'inspirations et de renseignements. Il est allé sur les bords de la Seine, dans la plaine de Nanterre, pour s'en mettre dans les yeux l'atmosphère et le paysage ; puis il est revenu s'enfermer dans son atelier de Neuilly, ne demandant qu'à la représentation fidèle, sévère, de la nature et de l'humanité le secret de la vie dont ces œuvres sont remplies.

Mais, si le peintre ne visitait point les musées d'archéologie, il étudiait minutieusement l'édifice auquel étaient destinées ses compositions ; et c'est là que se manifestent la conscience professionnelle, la haute moralité, et le positivisme de cet artiste, à qui on a osé niaisement faire le reproche de n'être ni moderne, ni pratique, ni sérieux, de s'absorber

dans le mysticisme et la rêverie. « Le souci de
« l'harmonie parfaite de sa peinture avec la
« pierre, l'horreur de défoncer la muraille par
« quelque trou noir de son pinceau, écrit Ph.
« de Chennevières, n'ont cessé de préoccuper
« Puvis de Chavannes durant tout le cours de
« son travail. Jamais je ne l'ai vu entrer dans
« le Panthéon, pendant qu'il exécutait ses
« toiles dans son grand atelier de Neuilly,
« sans qu'il s'assurât du ton de la pierre par
« la comparaison avec un petit carnet qu'il
« portait dans sa poche. J'ai ouï dire qu'un
« jour, comme on lui racontait qu'un de ses
« collègues avait déclaré que quant à lui il ne
« s'occuperait que de peindre à sa manière et
« qu'il se f... de la muraille : — « S'il se f...
« de la muraille, répartit énergiquement Puvis
« de Chavannes, la muraille le vomira. » Et,
ainsi, l'artiste a réussi à harmoniser la peinture, non point seulement, avec la lumière du Panthéon, mais avec son silence, avec sa majesté, avec sa grandeur.

A propos de ces compositions du Panthéon, qui contiennent tant de paysans, on a fréquemment comparé le naturalisme rustique de Puvis de Chavannes avec celui de Millet, et tenté

d'établir entre les deux maîtres une analogie de principes et de procédés, en faisant dériver celui-là de celui-ci. Le peintre de « Sainte Geneviève », qui professait une très grande admiration pour le peintre de « l'Angelus », a protesté, avec énergie, contre cette opinion d'une critique, toute littéraire, dont le parallèle systématique constitue la formule ordinaire de discussion. La protestation est aussi légitime que fondée.

Dans sa correspondance, dans ses conversations rapportées par les historiens d'art, Millet a développé souvent ses théories. Mieux que ne pourrait le faire la discussion la plus savante, elles expliquent son tempérament et son esthétique. « La beauté, écrit-il, ne réside pas « dans le visage : elle rayonne dans l'ensem-
« ble d'une figure et dans ce qui convient à
« l'action du sujet. Vos jolies paysannes sié-
« raient mal à ramasser du bois, à glaner sur
« le sillon d'août, à tirer l'eau du puits. Quand
« je ferai une mère, je tâcherai de la faire
« belle de son regard sur son enfant. La
« beauté c'est l'expression ». Un soir, se promenant avec un ami dans la plaine de Chailly, il s'arrête, et s'écrie : « Voyez ces
« choses qui remuent là-bas dans une ombre ;

« elles rampent en marchant, mais elles exis-
« tent : ce sont les génies de la plaine. Ce ne
« sont pourtant que de pauvres gens. C'est
« une femme toute courbée, sans doute, qui
« rapporte sa charge d'herbe ; c'est une au-
« tre qui se traîne, épuisée, sous un fagot de
« bois. De loin, elles sont superbes, elles ba-
« lancent leurs épaules sous la fatigue. Le
« crépuscule dévore les formes. C'est beau,
« c'est grand comme un poème ». Ailleurs, il
analyse quelques-uns de ses tableaux, et indi-
que l'idée qui en a été l'inspiration : « Dans la
« Femme qui vient de puiser de l'eau », j'ai
« tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse
« d'eau, ni même une servante, mais la femme
« qui vient de puiser de l'eau pour faire la soupe
« à son mari et à ses enfants. Je voudrais que
« dans la « Femme faisant déjeuner ses en-
« fants », on imagine une nichée d'oiseaux à
« qui leur mère donne la becquée. L'homme
« travaille pour nourrir ces êtres-là. »

La synthèse de Millet est ainsi toute en-
tière dans la forme et dans l'expression in-
dividuelles ; Puvis de Chavannes s'efforce
de trouver la synthèse dans une conception
générale d'humanité. Celui-là suit la nature,
et lui demande l'inspiration première de l'idée ;

celui-ci la devance constamment, réclame d'elle exclusivement des documents et des conseils. La peinture du maître de Barbizon est le commentaire du passage de La Bruyère sur « ces animaux farouches, mâles et femelles, « noirs, livides et tous brûlés du soleil... se « retirant la nuit dans des tanières, où ils « vivent de pain noir, d'eau, et de racines. » Et, pendant que le portraitiste de « l'Homme à la houe », du « Vanneur », des « Glaneuses », etc., étudie une figure, longuement, avec patience, concentre sur un visage, sur une attitude, sur un geste, toute son énergie; le décorateur du Panthéon fait habilement manœuvrer de nombreux groupes de personnages, en vue d'une action qui sera toujours la manifestation de l'âme d'un peuple ou d'une collectivité.

Aussi, le naturalisme rustique de Millet plait-il moins à la foule que celui de Puvis de Chavannes, qui n'en a jamais fait quelque chose de cruel, de pessimiste, ni d'indiscret. Des paysans, des bateliers, des laboureurs, et des bergers, il ne prend que ce qui est indispensable, — physionomies, gestes, allures, — pour caractériser l'individu, et l'introduire dans un groupe; que ce qui du métier et de la

vie intime, lui donne une empreinte durable, définitive, mais n'entraînant, en aucun cas, ni souffrances ni difformités. Il s'est ingénié à mettre, au Panthéon, — comme dans les peintures d'Amiens, de la Sorbonne, de Marseille, et de Lyon, — des détails rustiques, d'une exquise naïveté, d'une fantaisie délicieuse, et qui sont néanmoins de la plus minutieuse exactitude d'habitudes et de mœurs : l'enfant qui donne du grain à une poule et à ses poussins, la mère qui joint les mains à sa petite fille éplorée; la bergère coquette qui a planté un bouquet de bleuets dans ses cheveux; etc.

La seule analogie, évidente, absolue, indiscutable, qui existe entre Millet et Puvis de Chavannes, est celle d'une volonté indomptable, d'une énergie invincible, de l'orgueil du métier, de la foi dans l'utilité et dans la grandeur sociales de l'Art.

XX

AU PALAIS DES ARTS DE LYON.

Après les premières peintures du Panthéon, qui l'ont occupé pendant trois ans et huit mois, bien loin de songer à se reposer, Puvis de Chavannes ne rêve que de nouveaux murs à couvrir de vastes compositions. « Il me tarde, « disait-il, dès août 1880, d'avoir en face de moi « une belle étendue où je puisse grandement, « grassement, bien visiblement, me donner car- « rière. » Alors, ne voyant venir aucune commande d'État ou de municipalité, il entreprend spontanément le « Ludus pro Patria »; et, pour se délasser de cette composition colossale, il peint le « Doux pays », destiné à l'hôtel Bonnat. Pourrait-on ne pas admirer cette passion du travail, cette ardeur à la production, qui semblent, il est vrai, constituer en Puvis de Chavannes des fonctions naturelles, tant elles sont permanentes et impérieuses, lui faisant dédaigner, pendant toute la vie, ce qui

en est l'objectif ordinaire : le luxe et l'argent ?

Au bord de la mer bleue, dans une crique ensoleillée, des jeunes filles se reposent ; elles viennent de cueillir des oranges, des grenades, et des fleurs ; des enfants luttent ; des pêcheurs ont amené sur la plage leur barque aux voiles repliées, et font sécher leurs filets sur le sable. Tout, dans cette composition exquise, chante la lumière, la joie, la jeunesse, et la beauté. C'est un présent d'amitié à un autre grand peintre, auquel le même sentiment inspirera une belle œuvre : le portrait de l'auteur du « Doux pays ».

Mais la démonstration, faite avec cette peinture, d'une aptitude à décorer aussi bien une maison privée qu'un monument public ne donne que de platoniques résultats. De là, pour l'artiste, des impatiences, et l'inquiétude cruelle d'un lendemain sans travaux. La confiance qu'il en fait à Ary Renan est l'expression émue, touchante, de l'endolorissement moral qui s'ensuit : « Pendant que vous mangez
« des pommes, goût de jeunesse bien en si-
« tuation, que vous fendez la nue, et que
« vous passez, dans un milieu choisi, de ces
« heures qu'on n'oublie jamais, je me repose

« d'une laborieuse activité de quatre mois sur
« la plage feutrée d'Houlgate. Chaque matin,
« jambes nues, je barbote dans le sable chaud
« et l'eau tiède de la grève. Je mange des
« crevettes pour tout le reste de l'année et je
« me laisse vivre ; quelques lectures peu subs-
« tantielles, je l'avoue, le « Figaro » entre
« autres, agrémentent ma journée et j'arrive
« ainsi à l'heure du coucher qui a son mérite,
« car « mes nuits sont bonnes » (locution fa-
« milière d'un personnage de vaudeville), si
« peu gagnées qu'elles soient, en comparai-
« son de celles qui suivaient ces rudes jour-
« nées de travail qui ont fait ma vie jusqu'à
« présent. Reviendront-elles jamais, comme
« vous en avez l'espérance ? Rien ne le fait
« prévoir, surtout en ce moment où le pays ne
« marche plus que par sa force acquise. Ce
« que vous dites des documents mis en lumière
« par M. Taine n'est-il pas conforme à ce qui
« hante les cerveaux d'aujourd'hui ? Tout ce
« qui est basé sur la haine et l'envie donnera
« toujours les mêmes résultats ; pour être de
« forme moins théâtrale ou moins brutale,
« le fond reste le même. Tournons vite le dos
« à tout cela ».

En 1883, la municipalité de Lyon, sur l'initiative de la commission administrative des Musées, décida de faire orner de peintures l'escalier qui conduit aux galeries des Beaux-Arts, dans l'édifice de la place des Terreaux. Elle fit proposer à Puvis de Chavannes de se charger de cette décoration, devant comprendre trois grands panneaux, et un entourage de la porte d'entrée des salles de peintures et de dessins. Toute liberté était laissée à l'artiste pour les sujets des compositions.

Procédant d'un principe, et adoptant un système, différents de ceux qui lui ont fait créer les peintures d'Amiens, de Marseille, et de Poitiers, Puvis de Chavannes étudia la constitution du Palais des Arts.

Il y a là une bibliothèque et des musées. Le Musée d'Antiquités, un des plus précieux de France, contient la fameuse Table de bronze de l'empereur Claude, l'« Aphrodite à la Colombe », les mosaïques d'« Orphée », de la « Lutte de Pan et de l'Amour », des fragments de temples et de palais, évoquant à l'imagination du public la grandeur et la puissance de ce Lugdunum, qui, par son rôle politique et sa mission civilisatrice, fut la Rome des Gaules; la métropole des pays du

Rhône, dont les eaux baignent Vienne, Orange, Arles, cités d'artistes et de poètes, pittoresques, ensoleillées, joyeuses, aux femmes belles comme les Cariatides de l'Érechtheion. L'artiste peint la « Vision antique ».

« Se promener dans les jardins pendant la
 « nuit, écouter les cigales, s'asseoir au clair de
 « lune en jouant de la flûte; aller boire de l'eau
 « dans la montagne, apporter avec soi un petit
 « pain, un poisson et un lécythe de vin qu'on
 « boit en chantant; aux fêtes de famille, sus-
 « pendre une couronne au-dessus de sa porte,
 « aller avec des chapeaux de fleurs; les jours de
 « fêtes publiques, porter des thyrses garnis de
 « feuillage; passer la journée à danser, à jouer
 « avec des chèvres apprivoisées: voilà les plai-
 « sirs grecs, plaisirs d'une race pauvre, éco-
 « nome, éternellement jeune, habitant un pays
 « charmant, trouvant son bien-être en elle-
 « même et dans les dons que les dieux lui ont
 « faits. »

J'ai voulu mettre à la belle peinture de Puvis de Chavannes, en façon d'épigraphe, sinon de description, — car, ici et là, le thème de la composition et ses détails sont presque les mêmes, — cette page admirable de Renan,

afin de montrer, par un exemple bilatéral, comment des poètes à l'esprit vraiment antique, tout de simplicité et de naïveté, aimant la nature dans sa beauté native, l'humanité dans l'harmonie de ses fonctions naturelles, peuvent arriver aisément à donner la sensation de faire revivre l'âme d'un monde disparu, dont ils ont en eux l'essence.

Qui pourrait regretter là aussi l'absence de restitutions archéologiques d'édicules, d'emblèmes, et d'attributs ? Quand, sous l'obsession du souvenir d'une des œuvres qui résument le plus fièrement la grandeur et l'immortalité du Génie grec, la frise occidentale du Parthénon, le peintre décide d'en rappeler l'image pour synthétiser supérieurement la « Vision antique, » son imagination lui suggère cette idée superbe de remonter au principe même de la conception. Il représente, au bord de la mer bleue, une cavalcade joyeuse de jeunes hommes, qu'une femme, debout sur la cime de la colline, montre à Phidias, ardent à gravir les hauts sommets : « Vois là-bas ce que tu dois faire, lui dit-elle. La Vie et la Nature sont la source intarissable de l'Art et de la Poésie. »

Dans l'art lyonnais, comme dans la littérature lyonnaise, le caractère psychologique est un sentiment religieux profond, mélangé de tendre mysticisme, et de mélancolique rêverie. Ses peintres les plus célèbres sont : Hippolyte Flandrin, le pieux auteur de la frise de Saint-Vincent de Paul de Paris; Chenavard, le philosophe nébuleux du Panthéon, et Victor Orsel, le naïf décorateur des églises et des chapelles; ses écrivains sont : de Laprade, le poète de « Psyché », de « Pernelle »; Joséphin Souvary, le maître du sonnet délicat et fin; Ballanche, J.-J. Ampère, les doux penseurs; Frédéric Ozanam, l'historien des trouvères et des poètes franciscains. Puvis de Chavannes, pour symboliser la littérature lyonnaise, et l'art lyonnais, fait « l'Inspiration chrétienne. »

Dans le cloître d'un couvent, un Fra Angelico peint à fresque sur la muraille une composition religieuse. Descendu de son échafaudage, sa palette d'une main, son pinceau de l'autre, il étudie l'effet d'une figure qu'il vient d'achever, accompagnant ses réflexions d'une prière. Derrière lui, trois de ses élèves suivent, avec une attention soutenue, le travail du maître; le plus jeune classe dans un

carton les dessins, éparpillés sur une table qui porte un bouquet de fleurs de lis. Un moine suspend une lampe au pied d'une madone; d'autres causent ou prient. Par fraternité artistique, Puvis de Chavannes a donné à l'un des personnages les traits d'Hippolyte Flandrin.

La charité est une vertu lyonnaise, de lointaine et immuable tradition. Le peintre l'allégorisera fort ingénieusement, dans la scène qui forme l'arrière-plan de la toile. La nuit va tomber; les grands cyprès de la colline qu'on aperçoit par les arcades du cloître, au-dessus du mur d'enceinte, ne font plus d'ombre sur la terre; les sommets seuls sont éclairés par les reflets du soleil couchant; c'est l'heure où les mendiants et les voyageurs viennent frapper à la porte du couvent. Un moine à genoux panse les pieds ensanglantés d'un vagabond; un autre a pris dans ses bras l'enfant d'une pauvre femme, le caresse de la voix et du regard, pendant que la mère reçoit des provisions.

Le « Bois sacré cher aux Arts et aux Muses » résume les idées générales de ces deux compositions.

Sous des titres divers, ce sujet a fourni la matière d'innombrables peintures, à toutes

les époques, aussi bien au Moyen âge que dans l'Antiquité, en notre temps, et surtout à la Renaissance, où le goût de la mythologie et l'humanisme l'avaient rendu familier aux artistes, aux lettrés, et aux mécènes. Quelques-unes sont devenues célèbres. Varron dit que les Muses de Cléomène, connues sous le nom de Thespiades, transportées à Rome par le proconsul Mummius après le pillage de la Grèce, étaient si belles que l'une d'elles inspira une passion insensée à un jeune chevalier. Les historiens d'art louent fort les fresques de Vincenzo Tamagni au Palais de l'Acquila à Rome, celles de Timoteo Viti au Palais d'Urbino; le tableau de Mantegna au Louvre; la « Danse des Muses » de Jules Romain au Palais Pitti. « Le Parnasse » de Raphaël a conquis l'immortalité.

Puvis de Chavannes ne s'embarrasse d'aucun de ces souvenirs; il ignore qu'Hésiode, — la loi et les prophètes en mythologie, — a déclaré que les Muses dansent sur l'Hélicon. Il fera, de sa façon, une allégorie nouvelle, qui ne rappelle rien de ce qu'en ce genre on a vu jusqu'ici. Au bord d'un lac, dont les eaux claires reflètent les franges d'or des nuages crépusculaires, et le croissant

de la lune naissante, entre des collines bleues, dans un bois d'oliviers et d'yeuses, les Muses sont réunies. Près d'un portique de marbre, — mémorial de quelque haut fait d'histoire ou fantaisie de décoration architecturale, — Calliope déclame à ses compagnes habituelles les vers sonores d'une nouvelle épopée; Polymnie, qui commençait à écrire sur une tablette la première strophe de son poème :

Arma, virumque cano

se retourne pour écouter. Uranie discute avec Melpomène; au pied d'un arbre, Erato médite une élégie; Terpsychore, lasse, couchée sur l'herbe, rêve amoureusement; et, dans le ciel, annonçant leur venue par des chants et par la musique de la lyre, planent Euterpe et Thalie. Deux enfants tressent des couronnes de lauriers. Pour toute imagination à qui l'Antiquité n'est point complètement étrangère, ces figures, gracieuses, souriantes, et fières, dans les attitudes les plus nobles et les plus simples, faisant valoir leur beauté, sont bien les « filles sacrées du Piérus, caressant l'Harmonie aux boucles d'or, leur enfant commun »; elles vivent, comme nous en ont informés les premiers mythologues, sur les

sommets de cet Olympe, que « les vents n'é-
« branlent point, qui ne sont jamais mouillés
« par la pluie, d'où la neige n'approche pas, où
« s'ouvre l'éther sans nuages, où court agile-
« ment la blanche lumière ».

Souverain maître de sa pensée et de la forme qu'elle revêtira, le peintre, pour émouvoir, n'a pas besoin du sens symbolique des attributs, ni de l'expression de la physionomie individuelle; et, même, il estime que son œuvre en deviendrait inférieure, sinon médiocre, pour les vrais amoureux de l'art et de la beauté, qui ne veulent admirer là que le charme de la couleur, les belles lignes des figures et du paysage produisant l'œuvre décorative rêvée par lui et désirée par eux. Si une attention de galanterie artistique le pousse à sacrifier à la tradition, en faisant une allusion directe à l'industrie lyonnaise par excellence : la décoration des tissus de soie; il trouvera l'idée la plus charmante dans sa délicate simplicité : un enfant dispose sur les pans de la robe d'une Muse des bouquets de fleurs des champs.

Devant le « Bois sacré cher aux Arts et aux Muses », un poète enthousiasmé me disait : « Puvis de Chavannes doit, chaque matin,

« avant de prendre ses pinceaux, faire une in-
« vocation à Pallas. » Il m'en est venu le souve-
nir d'une anecdote romantique de la forêt de
Fontainebleau, contée par René Ménéard :
« Il y a dans la forêt un endroit qu'on ap-
« pelle la mare aux Évées : c'est là où on
« allait se baigner, et on ne se déshabillait
« jamais sans invoquer quelque souvenir de
« la mythologie classique. Hamon avait un
« talent particulier pour imiter les satyres
« et les faunes. Boulanger faisait les naïades,
« et Nazon contrefaisait à merveille le ber-
« ger mélancolique et rêveur, qui poursuit
« les Nymphes en conduisant son troupeau.
« Tout ceci était d'ailleurs parfaitement con-
« forme à la règle, puisque dans le *Traité de*
« *paysage de Valenciennes*, écrit en 1810, il
« est dit qu'un peintre ne doit jamais entrer
« dans un bois sans rappeler dans sa mé-
« moire les idylles de Théocrite. Mais les colo-
« ristes à outrance prétendaient qu'en pensant
« toujours aux anciens on néglige le soleil,
« et ils faisaient des couplets :

« Près de la mare aux Évées
« Ils déposent leurs effets
« Et nagent à l'heure des effets
« Comm' des grenouilles éprouvées. »

Les coloristes de Fontainebleau avaient raison. Ce n'est point Puvis de Chavannes qui leur a donné un démenti.

De chaque côté de la porte d'entrée des galeries des Beaux-Arts, l'artiste a peint « le Rhône » et « la Saône ». Ah ! l'allégorie, ici, n'est, certes, non plus ni conventionnelle ni banale. Un robuste pêcheur, portant sur son épaule le lourd filet d'épervier, debout au pied d'un chêne dont les racines ont troué la roche, personnifie le fleuve, impétueux dans sa course, terrible dans ses débordements. Il a vu, sur le bord de la rivière voisine, une jeune femme qui vient de se baigner, et qui sèche son beau corps aux rayons du soleil. S'apprête-t-il à jeter sur elle son filet pour la capturer ? Ou, cette grâce si délicate, cette beauté si fraîche paraissent-elles à sa nature sauvage une miévrerie de civilisation à mépriser ? Elle-même, a-t-elle fui vers les saules pour être mieux admirée ; ou, naïve et inconsciente de ses charmes, ne pense-t-elle point encore à l'amour ? Il serait indiscret autant qu'inutile de demander un sens trop précis à une composition, que le maître sans doute a voulue ; ainsi, d'une poésie flottante dans le

rêve; et qui fait songer à ces adorables fantaisies de Giorgione et de Titien, auxquelles ni l'érudition ni la légende n'ont jamais pu donner de signification littéraire.

Dans cette allégorie du Rhône et de la Saône, il y a plus que l'effet d'une heureuse conception d'art inspirée par une imagination féconde; on y sent l'émotion vibrante du cœur. Puvis de Chavannes a aimé profondément son pays natal; il a aimé avec passion ce Rhône, qui, après avoir pris sa source en pays étranger, dans les solitaires glaciers des Alpes, marie ses eaux vertes, fougueuses, aux eaux bleues de la douce rivière de Saône, descendue lentement des coteaux; qui se teinte des brumes argentées du ciel lyonnais, gaze légère, transparente, voilant, sans la cacher, la froide beauté de la mystique et industrielle cité, et puis se colore de l'azur lumineux et du soleil éclatant de la Provence, la gueuse parfumée; qui reflète des tours de cathédrales, des donjons de châteaux, des cheminées d'usines, des trains de chemin de fer courant le long de ses rives : témoignage de la gloire du passé, et de l'activité laborieuse du présent.

« Je pense souvent à notre grand Rhône, écrit-il un jour à un ami; que de fois, j'aurais

« pris le train pour aller me retremper un peu
« dans ses grands horizons; mais, c'est un
« rêve, comme tant d'autres! » Dans un des
voyages récents que Puvis de Chavannes fit
à Lyon, a conté Arsène Alexandre, il se pro-
menait le long du fleuve avec deux de ses
élèves. « Voilà, pourtant, dit-il, à un mo-
« ment, après un silence et une contempla-
« tion qui auraient pu faire croire qu'il sui-
« vait quelque vision épique, voilà pourtant
« l'endroit où j'ai fait, étant collégien, de
« biens beaux ricochets dans l'eau! Ah! mes
« pauvres enfants, je ne sais pas si mainte-
« nant je réussirais aussi bien.... Oui, pour-
« tant, je le crois... Et, si j'essayais. Là-des-
« sus il se baissa, ramassa des cailloux plats,
« et du bras le plus vigoureux il commence
« une série de ricochets magnifiques; on re-
« garde ce monsieur, avec sa rosette de la
« Légion d'honneur, qui jette des pierres dans
« l'eau. Des passants qui le connaissaient
« s'ébahissent. Des gamins s'attroupent, des
« gones lyonnais, qui jugent les coups en
« connaisseurs. Chavannes était content
« comme un dieu. »

XXI

L'HÉMICYCLE DE LA SORBONNE

De toutes les peintures de Puvis de Chavannes, « la Sorbonne » est celle que j'aime le mieux. Qu'est-ce qui me la fait préférer? Je ne saurais le dire. C'est là une de ces sensations qu'on ne songe point à analyser, sous le charme dont elle vous enveloppe et vous pénètre. Serait-ce le sujet? Dans son immensité, — la représentation de toutes les connaissances humaines, — il touche à tant de points de notre existence, il évoque tant de joies, d'espérances, et d'illusions, qui l'ont embellie, soutenue, et fécondée! Est-ce le milieu? La jeunesse qui vit autour de cette œuvre lui crée une atmosphère d'aurore, de fraîcheur, de clarté, et de rayonnement. Est-ce parce que « la Sorbonne » a marqué, pour le maître, que j'aime et que j'admire, la conquête de la popularité? Sans doute, il y a un peu de tout cela; mais le sentiment qui domine dans l'ins-

piration de cette préférence est celui qui s'attache, par un instinct d'humanité, à la création, bien vivante, superbe, glorieuse, qui a failli ne pas arriver au jour.

Puvis de Chavannes avait reçu la commande de la décoration de l'hémicycle du grand amphithéâtre de la Sorbonne qui venait d'être achevé. Le prix offert, — trente-cinq mille francs, — pour un travail formidable lui fit accueillir cette commande sans enthousiasme. En outre, le sujet qu'imposait le monument, « les Lettres, les Sciences, et les Arts », lui paraissait dénué de toute suggestion d'une composition nouvelle et originale. Il ne le « voyait » pas. Ne venait-il point, d'ailleurs, de le traiter dans « le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses » du Palais des Arts, à Lyon? Et puis, cette forme spéciale de la décoration n'allait-elle pas entraîner l'obsession pour le public du fameux hémicycle de l'École des Beaux-Arts par Paul Delaroche? Toutes ces réflexions excitant la sensibilité nerveuse de l'artiste, l'amènèrent à refuser la proposition de l'État.

Il écrivit une lettre de refus, et décida de la porter lui-même, afin de donner les explications qui confirmeraient et rendraient irré-

vocable sa résolution. En route, dans les Champs-Élysées, un ami le rencontre; et, ne lui trouvant pas son habituel visage souriant, s'enquiert affectueusement de ce qui le préoccupe. L'artiste conta son affaire. En vain essaya-t-on de le dissuader; il restait inflexible. Comme conclusion de raisonnements, et concession mutuelle sur leur opinion si contradictoire, l'ami propose que la lettre lui soit confiée pendant trois jours, s'engageant à la rendre à première réquisition. Le surlendemain, l'administration des Beaux-Arts reçut l'avis d'acceptation. Puvis de Chavannes avait-il changé d'opinion sur le premier des motifs de son refus de l'avant-veille? nullement; mais les derniers, les plus graves, ont disparu. Il a trouvé à la fois le sujet et la forme de sa peinture de la Sorbonne. La question d'argent ne lui importe plus.

L'allégorie des Lettres, des Sciences, et des Arts a été, en peinture comme en sculpture, au moyen âge, à la renaissance, et dans les temps modernes, un thème fréquent. Pendant la première période, il est de toute évidence, par les documents qui nous sont parvenus, que cette allégorie était impérieusement ré-

glée par une tradition à peu près immuable d'idées, de formules, de symboles, et d'attributs. Aussi, n'est-il pas étonnant de retrouver, dans les sculptures des porches des cathédrales, et dans leurs peintures décoratives, les mêmes dragons ailés, les mêmes serpents qui expriment la souplesse de la Dialectique, les sceptres de la Théologie souveraine, et les bandeaux de la Foi. Plus tard, aux figures allégoriques on ajoutera, pour les caractériser avec plus de précision, des personnages historiques, des philosophes, des artistes, des poètes, et des savants de l'Antiquité. A l'Age d'or de l'Art, quand affranchies de la Théologie, la Science, la Jurisprudence, et la Philosophie se développent librement, côte à côte, Raphaël, interprète puissant des aspirations de cette grande époque de l'humanité, peint les immortelles fresques de « la Dispute du Saint Sacrement », de « l'École d'Athènes » et du « Parnasse », où il sépare le réel de l'abstrait, l'histoire de la fiction ; et glorifie à la fois le présent et le passé. De nos jours, Delacroix, dans la Bibliothèque du Palais-Bourbon, a renouvelé l'allégorie, en substituant aux figures conventionnelles et aux portraits la représentation des scènes historiques

et légendaires, où l'esprit humain s'est manifesté le plus nettement dans sa bienfaisance et dans sa grandeur.

A ce thème, dont la série des représentations pittoresques, pompeuses et originales, paraissait épuisée, après tant de créations de maîtres, Puvis de Chavannes apportera une forme nouvelle, ne rappelant des œuvres du passé que la haute ambition de donner à l'imagination et aux yeux un spectacle imposant par l'élévation de l'idée, et par la beauté de son expression.

En méditant, avec sa faculté d'abstraction de toute antériorité, sur le sujet général qu'il s'est proposé, l'artiste a trouvé deux idées fondamentales, qui lui semblent de suite devoir le conduire, par leur développement logique, à une exposition, complète autant que suggestive, de tout ce que comporte le titre de « la Sorbonne » : Une vierge laïque, présidant aux travaux et aux études qui se font dans cette institution d'enseignement public; et, comme milieu de l'action, une enceinte circulaire, fermée à tous les bruits, à toutes les agitations du dehors, par un bois sacré. Alors, suivant son habitude, il jetait sur le pa-

pier un croquis de cette conception : elle « venait bien ». Le travail pouvait être entrepris, avec la certitude de le mener rapidement à bonne fin.

D'après le témoignage des contemporains et les déclarations écrites ou verbales des artistes eux-mêmes, les historiens nous informent que, pour toutes leurs peintures décoratives, les maîtres de la Renaissance italienne ont eu des collaborateurs, qui en ont inspiré la composition aux points de vue philosophique et littéraire.

Il était intéressant de savoir qui avait pu, pour « la Sorbonne », guider le peintre à travers le dédale de l'organisation, si complexe, de l'Enseignement supérieur contemporain. Sa loyauté garantissait la plus franche des réponses. Elle fut une dénégation formelle de toute intervention. Puvis de Chavannes n'avait pas modifié sa méthode de travailler dans la solitude complète, sans faire, même aux amis intimes, confidence de ses études et de ses projets.

Alors, j'ai voulu tenir du peintre la genèse de cette œuvre. Il m'a répondu :

« L'idée de la Vierge laïque trouvée, sa

physionomie, son attitude, la place à lui donner dans la composition dérivait logiquement de ce qu'est l'administration qu'elle personnifie. Elle régit et surveille tout : la figure doit dominer la composition. Mais sa mission sociale ne lui permet pas de se mêler aux discussions de théories et de doctrines : elle sera placée en retrait de tous les groupes ; son visage calme, impassible, ses bras croisés, indiquant une impartialité sereine. Appuyés familièrement contre elle, deux génies attendent ses ordres pour porter aux vivants et aux morts des palmes et des couronnes de laurier. Devant le groupe central, d'un rocher sort un ruisseau d'eau fraîche, auquel viennent boire des enfants et un vieillard. L'instruction n'est-elle pas la source intellectuelle à tous les âges de la vie ?

« J'avais à représenter l'Éloquence. Pour moi, elle constitue la plus haute expression de la puissance de l'esprit humain : la première place était la seule qui lui convînt. Mais comment peindre l'Éloquence avec assez de caractère pour que personne ne puisse se méprendre sur son identité ? Lui donner des emblèmes et des attributs, suivant la formule classique ? Il m'a semblé que rien ne pouvait

mieux représenter l'Éloquence qu'une femme debout, parlant fièrement, avec un beau geste, et qu'écoutent avec admiration toutes les figures qui personnifient les diverses formes de la parole humaine, la Poésie lyrique, la Poésie épique, le Drame, la Satire, la Fable, et la Comédie : ce sont les groupes à gauche et à droite de la Sorbonne.

« Quant à la Philosophie, deux grandes idées générales s'en partagent le domaine : le Matérialisme et le Spiritualisme, autour desquels gravitent le Pessimisme et le Doute. J'ai pensé qu'en prenant comme thème la lutte de ces deux idées sur le problème de la mort, je résumerais toute la Philosophie. Une femme, à la physionomie sévère, tient dans ses mains un crâne, et le contemple, indiquant, par son regard douloureux, par son attitude de tristesse profonde, que la mort est la fin de tout. Une belle jeune fille, au frais visage, au riche costume, souriante, montre une fleur, expression des joies terrestres et des transformations successives limitées à la matière; le Spiritualisme, une autre femme enveloppée d'un manteau monastique, répond par un geste d'ardente aspiration vers l'idéal; le Doute, un vieillard, écoute et réfléchit.

Lorsque Octave Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, vit pour la première fois ma composition, il voulut bien me féliciter de la clarté de cette allégorie, en me disant : « c'est Aristote et Platon? »

« Qu'est l'Histoire? Une curieuse qui cherche et fouille dans le passé, pour en reconstituer la vie au moyen de documents, dont les plus précieux lui sont fournis par les ruines des monuments : j'ai composé un groupe où l'on voit une femme devant laquelle un enfant écarte les branches d'un buisson qui couvrait une inscription antique, qu'elle se dispose à transcrire sur les tablettes que lui présente un génie. Des ouvriers, occupés à déblayer un vieux mur, s'arrêtent dans leur pénible travail pour écouter ce que dit l'Histoire; un gamin, que cela intéresse peu, se coiffe, par amusement, d'un vieux casque d'airain : c'est l'Érudition définie et commentée.

« Il restait à symboliser les Sciences. Elles sont de trois ordres : les Sciences naturelles, les Sciences physiques, et les Sciences mathématiques. Pouvais-je mieux faire que de figurer ensemble la Géologie et la Mer, sous les espèces de deux femmes, le corps simplement voilé d'une gaze transparente qui permet d'ad-

mirer leur beauté. L'une, au front couronné d'un diadème de corail, porte dans sa main une conque; l'autre, parée de pierres précieuses, montre un morceau de cristal naturel. La Minéralogie, une femme vieille comme le monde, mais solide, bâtie à chaux et à sable, assise par terre, s'appuie sur un fragment de roche, qui renferme un coquillage fossile. La Botanique a sur ses genoux une gerbe de fleurs. Un enfant, le scalpel à la main, va saisir un lézard pour l'étudier, pendant qu'un autre examine avec curiosité un flacon de culture microbienne. La Physique est une sorte d'Isis mystérieuse, qui ne se dévoile qu'aux initiés, ardents, enthousiastes, convaincus : je l'ai placée sur un haut piédestal, comme une déesse; des jeunes gens, d'un commun élan, jurent de se consacrer à elle. Les Sciences mathématiques seront trois hommes absorbés dans l'étude d'un problème de géométrie. »

Si une démonstration éloquente du caractère élevé, grave, et positif, de la peinture de Puvis de Chavannes devait être faite, afin de convaincre de leur erreur profonde ceux qui ne veulent voir en lui qu'un rêveur et un fantaisiste hors de la vérité et même de la vrai-

semblance, elle l'est par cette genèse d'une composition qui repose tout entière sur la logique et le bon sens : dont la simplicité est telle que l'esprit le plus rudimentaire peut sans légende en saisir l'idée dans tous ses développements, et en admirer la forme sous tous ses aspects.

On a dit que ce qui donne l'intelligence d'une chose est de la prose ; que ce qui en donne l'impression est de la poésie. Le peintre de « la Sorbonne » est donc un vrai poète, à l'imagination élevée et puissante.

En définissant l'imagination en art, Ruskin semble avoir écrit l'analyse psychologique de cette grande page, tant ses termes mêmes s'adaptent avec justesse à l'expression de ce qu'elle fait éprouver : « Le propre de
« l'imagination, dit-il, est de créer d'un seul jet
« et d'enfanter ainsi un tout organique, un en-
« semble de parties qui se nécessitent l'une
« l'autre, et se combinent pour constituer à elles
« toutes une unité vivante et parfaite. L'imagi-
« nation va droit à la vérité essentielle de l'ob-
« jet ; elle le saisit en quelque sorte par l'indivi-
« dualité cachée qui est la cause génératrice de
« tout ce qui se voit à sa surface. »

De cette figure si belle de la Sorbonne, de cette Vierge laïque qui résume par sa grâce sévère, par sa fière jeunesse, par la clarté radieuse de son regard, la majesté, la gloire, et l'immortalité de la demi-millénaire institution, jusqu'à la personnification si poétique de la Mer, enveloppée de la transparence de ses eaux bleues : tout, dans ce vaste poème pictural, se déduit avec précision, s'enchaîne avec harmonie, comme une hymne d'Hésiode, comme une scène de Corneille, comme une ode de Victor Hugo. Et, l'œil et l'esprit peuvent, avec la même joie, ou en contempler l'ensemble, ou sur un groupe se reposer.

Plus encore que dans aucune autre de ses précédentes peintures, semble-t-il, sous l'influence de cette inspiration mystérieuse qui fait concevoir et exécuter les grandes œuvres, Puvis de Chavannes a mis dans « la Sorbonne » toute sa science de peintre, toute son âme d'artiste, tout son cœur de poète ; et, c'est ainsi qu'elle a, dès son apparition, conquis une universelle popularité.



SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

PAVILLON DE HANOVRE

32-34, RUE LOUIS-LE-GRAND, 32-34

PARIS

HISTOIRE DU CHATEAU DE VERSAILLES

Par PIERRE DE NOLHAC

Il n'existe pas d'ouvrage historique et complet sur le château de Versailles.

Il n'existe pas non plus de recueil de planches pouvant servir de répertoire architectural, décoratif et pittoresque de cet ensemble artistique unique en France.

Cette double lacune va être comblée.

L'ouvrage que nous annonçons est le plus important qui ait été écrit au point de vue historique sur Versailles et sur Trianon.

Il présentera en même temps **la plus vaste illustration qui ait jamais été consacrée par les nouveaux procédés photographiques à un domaine royal.**

Il s'adresse à tous les amateurs d'art ancien par l'intérêt exceptionnel d'un sujet tel que Versailles. Il satisfera les curieux et les artistes par le pittoresque des vues choisies et par la masse énorme des documents qu'il fera connaître pour la première fois.

Il formera enfin un ouvrage de grand luxe pour un prix relativement modique.

Désireux de donner cet ouvrage au public, illustré par les procédés dont nous disposons, nous ne pouvions nous adresser à un autre écrivain qu'à M. Pierre de Nolhac, qui travaillait depuis de longues années à cette histoire de Versailles et en avait publié déjà des pages importantes.

L'éminent historien de Marie-Antoinette n'est pas seulement un écrivain aimé du public ; c'est un infatigable explorateur d'archives et le seul homme qui ait étudié le sujet aux sources mêmes. Les heureuses découvertes de M. de Nolhac ont enrichi l'ouvrage de précieux dessins inédits de Van der Meulen, Le Brun, Israël Silvestre, Pérelle, Mansart, Robert de Cotte, Gabriel, Hubert Robert, etc. La reproduction de ces documents ignorés et des estampes anciennes les plus rares sera une des parties de l'illustration les plus goûtées et les plus neuves.

SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

M. J. GAULTIER

ADMINISTRATEUR-DÉLÉGUÉ, DIRECTEUR GÉNÉRAL

BUREAUX ET MAGASINS

PAVILLON DE HANOVRE

PARIS — rue Louis-le-Grand, 32-34 — PARIS

TÉLÉPHONE : 211-48

Publications Artistiques

PUBLICATIONS SCIENTIFIQUES

Publications Géographiques

*Reproductions en Photographie inaltérable,
en héliogravure et en procédés Gaultier
des Œuvres des Maîtres anciens et modernes
Vues de Paris, de Versailles, de Chantilly.
Sujets d'actualité.*

Photogravure, Simili-Gravure, Gravure, Dessin

**Le Catalogue est envoyé gratuitement
sur demande**

Typographie Firmin-Didot et C^{ie}. — Mesnil (Eure).

XXII

A L'HOTEL DE VILLE DE PARIS.

Dans l'Hôtel de Ville de Paris, Puvis de Chavannes a décoré l'escalier d'honneur, et le premier salon des appartements de réception. Ces travaux importants, commencés en 1889, ont été terminés en 1893.

La décoration du premier salon des appartements de réception comprend deux grands panneaux et quatre écoinçons. Les panneaux représentent « l'Hiver » et « l'Été ».

Des bûcherons abattent des arbres dans un bois, par un temps de neige. Debout, près du peuplier dont il vient d'encocher le pied avec sa hache, le chef de chantier donne à trois compagnons le signal pour tirer ensemble sur la corde attachée à son sommet. Un détail de cette scène pittoresque offre un exemple curieux de la conscience et de la minutie de l'artiste dans la composition d'une œuvre déco-

native. « J'ai oublié, écrit-il à un de ses élèves qui l'aide dans la préparation du carton de « l'Hiver », de vous expliquer quel parti « j'ai dû prendre pour le groupe de mes « bûcherons, relativement à leur façon de « tirer sur l'arbre à renverser. Si je les avais « fait agir sur une seule corde, ils eussent « été à la queue leu leu, très disgracieuse- « ment. Au lieu de cela, j'ai supposé que « chacun tirait sur un bout de corde attachée « à la maîtresse corde. De la sorte, ils sont « groupés, et la résultante de leurs efforts « est la même. Il est bien entendu que la « corde ne sera pas raide, elle sera même « assez courbe ; je l'ai tringlée en blanc pour « m'assurer de sa direction. » Une pauvre femme avec deux petits enfants se réfugie dans une ruine, où gîte déjà un vieux vagabond. Pris de pitié, un bûcheron offre à la femme la moitié de son pain ; et un camarade aussi compatissant réchauffe, à un feu de brindilles, les pieds à demi gelés du petit garçon. Mais, si l'hiver est cruel à ceux qui travaillent au dehors, à ceux qui n'ont ni pain ni foyer, il a ses plaisirs pour les riches. Dans le fond, sur la lisière du bois, on voit des chasseurs qui reviennent d'une chasse à courre, les chiens

couplés, et les rabatteurs portant suspendu à une branche le cerf tué.

Dans « l'Été », des femmes se baignent ou se reposent sur le bord d'une rivière, toutes à la volupté de l'eau fraîche, de l'air tiède et parfumé caressant leurs corps nus ; une mère, assise dans l'herbe, à l'ombre des saules, allaite son nouveau-né ; des paysans entassent du foin sur un char. Un pêcheur, monté sur une barque que conduit une jeune fille rêveuse, jette son filet. Une prairie émaillée de fleurs, un champ de blé mûr, une futaie de marronniers et de hêtres, un bras de rivière, et des collines verdoyantes forment le fond du paysage ensoleillé. C'est la nature dans la splendeur de sa beauté, de sa bienfaisance, et de sa fécondité.

Sur les écoinçons, sont peintes, en camaïeu bleu, des figures dont la physionomie et l'action se rapportent à ces deux sujets : Un faucheur qui boit à la cascade d'un rocher ; une paysanne liant une gerbe ; un bûcheron dont la cognée s'abat sur un arbre ; un chasseur de corbeaux.

Qu'est-ce qui a pu faire à Puvis de Cha-

vannes choisir des sujets qui, par leur caractère général, semblent aussi étrangers à la décoration pittoresque et symbolique d'un édifice municipal? Ce sont des raisons exclusivement d'ordre d'esthétique; ce qui prouve, une fois de plus, combien ce peintre, au tempérament si impulsif, d'une si énergique combativité d'idées, était l'artiste consciencieux, sévère, guidant constamment son imagination par la plus rigoureuse logique des conditions matérielles de la partie de l'édifice qu'on lui confiait, afin d'adapter, pour ainsi dire mathématiquement, sa peinture à ces conditions. Le salon qu'il doit décorer est un salon d'arrivée. On y débouche directement des grands escaliers, face à la paroi principale; et deux immenses arcatures à ses extrémités le mettent en communication d'un côté avec une galerie de passage, conduisant aux salons des Lettres, des Sciences, et des Arts, et de l'autre avec la salle à manger, et la galerie des Fêtes. Les invités ne s'arrêtent là que pour saluer leurs hôtes; et, pour éviter l'encombrement, passent immédiatement dans les salons voisins. Il ne fallait donc mettre sous leurs yeux qu'un spectacle de vision rapide, rappelant à l'imagination des

sensations anciennes, bien plus qu'en éveillant de nouvelles. Le thème, par conséquent, ne pouvait être que d'idées familières, traduites par de grandes lignes, sur de vastes plans, avec quelques personnages n'ayant d'autres fonctions que d'animer le paysage, sans retenir particulièrement l'attention par une action spéciale, imprévue. Et, comme le parallélisme, dans une pièce aux dimensions relativement étroites, de deux peintures présentant des sujets peu différents, et le même sentiment décoratif, amèneraient fatalement de la monotonie, l'obligation s'imposait de les différencier nettement à tous les points de vue. L'artiste a peint « l'Été », et « l'Hiver », pittoresque antithèse de spectacles et de sensations, immenses fenêtres ouvertes sur la nature par un poète, pour reposer les yeux et l'âme de la lumière factice, et de la joie enfiévrée des modernes mondanités.

Dans les peintures de l'escalier d'honneur, le peintre se révèle sous un aspect nouveau, presque imprévu. Là, il ne dispose plus de vastes espaces où son imagination fertile se donnera libre carrière, où il pourra grouper à son gré, dans une composition,

pour ainsi dire architecturale, — qu'il combine et développe suivant ses goûts et ses besoins, — les nombreux éléments divers d'un large thème, choisi en complète indépendance de considérations étrangères à son idéal et à son projet. On lui a remis un emplacement tout de pièces et de morceaux, — plafond, voussures, écoinçons, et tympan —, sans perspective ni profondeur, fractionné sur quatre parois d'une cage d'escalier moderne, que déchiquète une ornementation sculpturale exubérante.

Aussi, tout d'abord, avait-il semblé que rien, en effet, ne convenait moins au tempérament de l'auteur du « *Ludus pro Patria* » et de « *l'Enfance de sainte Geneviève* » ; c'est Paul Baudry qui devait exécuter ce travail. Cet artiste étant mort avant de l'avoir entrepris, Élie Delaunay, dont les peintures de l'Opéra et de la salle des séances du Conseil d'État avaient prouvé la haute aptitude à ce genre de décoration monumentale, fut désigné pour le remplacer ; Delaunay mourut sans en avoir pu commencer les premières études. Alors seulement, l'administration municipale songea à s'adresser à Puvis de Chavannes.

Comment s'accommoderont de conditions

matérielles aussi désastreuses, et ses principes intransigeants d'unité et de synthèse, et ses vieilles habitudes de liberté, auxquels apportera un fort appoint de résistance la technicité nouvelle, imposée par les dispositions de l'emplacement? On n'était pas, dans son entourage, sans préoccupations de l'éventualité d'un échec; l'artiste lui-même, fort consciencieux, et, au fond, plus timide qu'il ne le paraissait, avait la crainte intime de les justifier. Au début de l'entreprise, il écrit humoristiquement, à ce propos : « Je continue
« à me débattre avec mon escalier, que le
« diable emporte! Cela va cahin-caha, jus-
« qu'au jour où, enfin rompu à ce genre de
« travail, je pourrai parler sans trop ânonner. »

Cette œuvre va être la démonstration de la puissance de ces qualités professionnelles qu'il a acquises pendant sa vie laborieuse : l'esprit de méthode, la discipline morale, la docilité de l'esprit, et l'abnégation. L'architecte et les sculpteurs ornemanistes, qui le précédèrent dans l'escalier, ont donné à cette partie de l'édifice une première forme définitive. Quelle qu'elle puisse être, il ne cherchera point subrepticement à la modifier, ni par

des artifices à y échapper; au contraire, il s'ingénie à adapter avec justesse sa pensée personnelle à toutes les exigences de leurs combinaisons. Ses principes d'unité et de synthèse, il les respecte religieusement; par de longues méditations, il saura trouver une composition, qui, sans en rien sacrifier, résoudra ce difficile problème de tirer d'une idée générale, très claire, correspondant directement au caractère social du monument, une série de motifs : éléments essentiels, inséparables, de cette composition, lesquels auront, chacun, le pouvoir de produire une sensation particulière, indépendante de celle que le spectateur, sans plus de fatigue, recevra de leur collectivité.

Il peint la glorification des Vertus de Paris, constituant dans leur ensemble la figure morale de la grande cité : Le Patriotisme, la Charité, l'Ardeur artistique, l'Étude, l'Esprit, la Fantaisie, la Beauté, l'Intrépidité, le Culte du souvenir, l'Industrie, l'Urbanité, et la Poésie.

Le Patriotisme : c'est une femme, majestueuse, debout, personnifiant la Patrie, qui remet le drapeau national à un explorateur; un génie, porteur de palmes, et de couronnes

de lauriers pour les vainqueurs, se tient près d'elle. Une belle jeune fille tend la main à une pauvre mère de famille, accompagnée de ses enfants, qui grelottent de froid au pied d'un mur : c'est la Charité. L'Ardeur artistique se symbolise ainsi : aux pieds d'une statue antique, — la Vénus de Vienne, — des étudiants dessinent, peignent, font de la musique, pensent, et rêvent à l'immortelle Beauté. Dans un cabinet rempli de livres, d'instruments scientifiques, des travailleurs cherchent la solution de problèmes ardues : ils allégorisent l'Étude. Ces Vertus primaires occupent les grandes voussures de l'escalier.

Deux jeunes filles sont assises au bord de la mer, une lit à sa compagne une page d'un livre nouveau. Couchée indolemment parmi les fleurs, une jolie femme tend la main vers l'oiseau bleu qu'elle caressait, qui s'envole à tire-d'aile, et après lequel l'Amour court en vain. Un génie présente un miroir à une coquette, près de qui un paon fait la roue. Un jeune homme se penche sur l'eau pour sauver un malheureux en danger de mort. Une ombre féminine dépose une lampe allumée sur la pierre d'un tombeau. Une vieille femme pré-

sente, en souriant, à une jeune fille, une fleur qu'elle vient de cueillir. Ces diverses figures, placées dans les tympan, personnifient l'Esprit, la Fantaisie, la Beauté, l'Intrépidité, le Culte du souvenir, et l'Urbanité.

Sur les deux panneaux d'angles, l'Industrie surveille des amours décorant un vase et martelant sur l'enclume une pièce de métal; et, l'Enthousiasme, au visage inspiré, aux yeux brillants, élève au-dessus de sa tête des palmes, pendant que des enfants, à côté d'elle, soufflent dans les trompettes de la Renommée.

Deux figures qui représentent la Ville de Paris ancienne et la Ville de Paris moderne, portant sur la main, à la façon des donatrices, l'une, la Sainte-Chapelle, l'autre, l'Opéra, indiquent que la pratique de l'Art a été, est toujours, la gloire de la cité.

Enfin, au plafond, l'artiste a placé l'allégorie de la Poésie, qui, par *les Orientales*, *les Odes*, *les Châtiments*, *les Contemplations*, *la Légende des Siècles*, etc., etc., constitue en ce siècle, la plus éclatante manifestation du génie parisien : « Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris. »

Vers une loggia de marbre, porche grandiose d'un hôtel de ville idéal, le poète, tête nue, enveloppé du manteau des Immortels, s'avance. Auprès de lui, les ailes éployées, la lumière divine au front, sa Muse familière porte la lyre. Dans le ciel azuré, suivent l'Idylle, le Drame, et la Tragédie. Assise sur le devant de la loggia, la Ville, rayonnante de beauté, de jeunesse, reçoit l'hommage de Victor Hugo, et va lui remettre la couronne de laurier d'or, que tendent trois belles femmes debout derrière elle, qui personnifient la Littérature, la Science, et l'Art. Le secrétaire officiel s'apprête à écrire sur une tablette commémorative les paroles du poète. Des jeunes gens agitent avec enthousiasme des palmes et des rameaux d'olivier. Un héraut fait flotter triomphalement la bannière municipale.

L'exécution de l'œuvre sera superbe, originale, nouvelle, en raison de l'application rigoureuse des mêmes principes de haute moralité artistique, qui ont inspiré sa conception.

L'escalier, — seuils, rampes, parois, plafond —, est de pierre blanche. L'artiste se préoccupera avant tout de mettre sa peinture en rapports absolus de lignes, de lumière, et

de couleur avec l'architecture et l'ornementation sculpturale du monument. Dans les voussures, les écoinçons, et les tympans, il insère avec précision des figures légères, souples, discrètes, qui ne heurtent ni cachent les contours et les profils ; il n'hésitera même pas à les subordonner à la décoration des fonds, s'ingéniant à mettre dans le ciel, sur le paysage, aux bordures, les tons les plus frais, des bleus de saphir, des violets d'hyacinthe, des roses d'églantine, et les ors fondus des crépuscules printaniers.

Puvis de Chavannes a vraiment fait là du grand décor, de ce décor si simple, si équilibré, si logique, si normal, qu'on le voit sans le regarder, qu'on l'admire sans l'analyser, et dont on jouit instinctivement, dans la plénitude de la satisfaction de tous les sens.

Quand la première marche de l'escalier est franchie, c'est une entrée dans la lumière ; elle tombe, elle rayonne de partout, douce, fraîche, limpide ; elle vous baigne dans une atmosphère de clarté, qui est un repos et une volupté, qui met au cœur et au cerveau la joie de vivre, la fierté de penser, et l'enthousiasme de ce qui est élevé, beau, noble, et fécond.

XXIII

AU MUSÉE DE ROUEN.

Les peintures du Musée de Rouen, exécutées de 1890 à 1892, montrent, sous une nouvelle expression, l'aptitude merveilleuse de Puvis de Chavannes à concevoir et à réaliser une idée plastique, qui permette d'orner de belles lignes de paysage, et de belles figures humaines, un monument public; et, en même temps, d'en déterminer, avec évidence pour tout le monde, le caractère, et la destination.

Hier, à Lyon, dans le Palais des Arts — Bibliothèque et Musées à la fois — le peintre présentait, en une série de compositions d'une grande poésie, les sources du génie de cette fière race gallo-romaine, dont le christianisme a complété d'un tendre mysticisme l'âme païenne, éprise de la lumière, et amoureuse de la vie.

Aujourd'hui, à Rouen, évoluant vers une

autre idée, il prendra pour objectif l'indication technologique de ce que contient l'édifice à décorer. Trois musées distincts y sont réunis : le Musée d'Antiquités, le Musée de Céramique, et le Musée des Beaux-Arts. Le premier est riche en mosaïques, poteries, verreries, morceaux de sculpture et d'architecture, etc., des Temps antiques, trouvés dans les nombreuses ruines de la région ; en épaves précieuses de l'art du moyen âge, qui a fleuri si magnifiquement dans la région de Normandie. On a fondé le Musée de Céramique à la gloire de la faïence de Rouen, dans le but patriotique de prouver combien cette grande industrie d'art fut éminemment nationale, n'ayant, pour sa technique et pour son esthétique, rien emprunté à l'étranger ; et, de montrer au public les merveilles qu'elle a produites, pendant les trois siècles de sa vie, aussi brillante que féconde. Enfin, le Musée des Beaux-Arts est classé parmi les premiers musées provinciaux, pour le goût délicat et le sentiment de la nature qui ont guidé ses créateurs dans le choix des œuvres dont il est composé.

S'inspirant des idées d'où est sortie cette organisation, Puvis de Chavannes a composé l'allégorie la plus vivante, d'une ingéniosité

spirituelle, et d'une exquise poésie : « Inter Artes et Naturam. »

Sous la surveillance d'un chef, anxieusement attentif à l'opération difficile, deux ouvriers dressent une pierre colossale, provenant d'un monument ancien, pour la joindre à une série de pièces d'architecture : fragments de cloître roman, chapiteaux et bases de colonnes de cathédrale gothique, motifs de corniche d'un mur de château fort du moyen âge, etc., etc., qui, à la fois, servent de décoration pittoresque à la terrasse d'un idéal Musée d'Antiquités en plein air, et constituent les documents nécessaires à l'étude archéologique du passé.

Une jeune fille, assise sur un banc de pierre, peint au centre d'un plat de faïence de Rouen une tulipe, que tient devant elle une de ses compagnes, pendant qu'une autre, à demi couchée sur l'herbe, dispose un bouquet de fleurs des champs, qui servira tout à l'heure de modèle nouveau ; un gamin, portant sur sa tête une planche garnie de poteries prêtes à être mises au four, suit, avec une naïve admiration, le travail du pinceau sur le plat de

faïence : c'est là un gracieux symbole de la décoration de la céramique.

A droite, sous un arbre, deux étudiants peintres écoutent la démonstration persuasive d'un camarade sur une intéressante question de perspective et de silhouette, que soulève la figure, élégante et sévère, d'une fort jolie fille, la tête et les épaules couvertes d'une mantille drapée à l'antique, debout à quelques pas ; un quatrième, assis par terre, le coude au genou, examine, de son côté, un coin de paysage qu'il se dispose à reproduire : l'étude d'après nature ne saurait être allégorisée avec plus de grâce, avec plus de clarté.

Au centre de la toile, une mère baisse une branche de pommier, afin que l'enfant qu'elle porte sur son bras puisse atteindre le fruit qu'il convoite, et vers lequel il tend aussi haut qu'il le peut, mais inutilement, sa petite main impatiente ; un garçonnet, traînant par-dessus son épaule une bottelée de plantes grimpantes, se dirige vers le groupe des jeunes filles, qui lui ont donné la mission de confiance, dont il est fier, d'aller chercher ces motifs de décoration ; et, dans un angle,

deux femmes, fort belles d'attitudes et d'expressions, causent entre elles affectueusement. Ne faut-il point voir là le complément heureux de l'affirmation du même principe d'art?

Au bas de la terrasse imaginée par le peintre, — et qui, depuis, a été construite, sur le même point, par la municipalité —, coule la Seine, étalant, de la pointe de l'île Lacroix, jusqu'à Malaunay, le croissant superbe de son cours majestueux, entre la plaine et les collines. Les nuages habituels à la Normandie, la fumée épaisse des nombreuses cheminées d'usines, et les rayons d'un soleil d'été, alternant, font des flots tour à tour lumineux et sombres. Sur le lointain brumeux des hauteurs de Bois-Guillaume, de Sainte-Catherine, et de Saint-Hilaire, Rouen groupe dans le vaste hémicycle, aux bords du fleuve, la masse énorme de ses monuments et de ses maisons, d'où s'élancent, légères, aériennes, élégantes, les innombrables flèches, aiguilles et tours de ses églises, que semble guider, dans leur ascension hardie vers le ciel, la fusée de dentelles de fer de la cathédrale.

Pour déterminer avec justesse l'imperfec-

tion dans la réalisation d'une idée plastique, il suffit qu'on aie à se demander si elle n'aurait pu être exprimée autrement, si quelque chose de plus la compléterait ou paraîtrait supérieur. Je ne crois pas qu'en face de « Inter Artes et Naturam », il puisse venir à l'esprit une préoccupation de ce genre. C'est fort bien ainsi, semble-t-il; et, l'imagination séduite, les yeux charmés, on se laisse aller à l'admiration sans réserve d'une peinture, à la fois de la plus grande simplicité de composition, — tout y est si naturel, — et de l'exécution la plus aisée, — tant la forme est avec l'idée en harmonie de logique et de beauté.

On a fait souvent à Puvis de Chavannes le reproche, aussi subtil que malicieux, d'exclure systématiquement de ses compositions décoratives le costume moderne, en supposant qu'il doit y avoir là, sous le prétexte d'une synthèse rigoureuse d'humanité, quelque habile subterfuge pour s'assurer le bénéfice de l'excitant intellectuel d'une évocation imprévue de l'Antiquité, dans ce qu'elle nous a transmis de plus suggestif : la pratique du nu, et l'usage du vêtement léger, flottant, drapé en toute liberté de dispositions, qui favorisent les

attitudes pittoresques, les gestes gracieux, beaucoup mieux que les modes actuelles, tenues pour excentriques, ridicules, et hostiles à l'expression de la beauté. Tant de machiavélisme n'entraîne point dans une âme aussi peu compliquée; la meilleure preuve en est cette décoration du Musée de Rouen.

Sans avoir eu le moins du monde une intention quelconque de protestation ou de défi, l'artiste a placé là presque exclusivement des personnages vêtus d'une façon moderne. Sans doute, vous n'y trouverez point de robes à manches à gigot, de manteaux avec empiècements et passementeries, non plus que des redingotes et des chapeaux sortant d'une boutique adoptée par le grand monde; mais, tous ces vêtements féminins et masculins, s'ils ne sont pas de la dernière mode, appartiennent bien à l'époque présente. La raison de leur adoption est logique. Les uns et les autres entraînent dans la conception de l'œuvre nouvelle, comme éléments essentiels d'un modernisme correspondant à l'idée qu'elle avait à représenter : celle de l'allégorisation d'une ville riche, puissante, et glorieuse, par les créations et par le travail de ses artistes, de ses industriels, et de ses négociants.

Un jour, je demandais à Puvis de Chavannes, quel a été, à son avis, l'influence du costume contemporain sur les modifications apportées à l'expression du sentiment en peinture, — une thèse d'esthétique qui a donné lieu à bien des dissertations fleuries ; — étonné de ma question, il me répondit qu'il estimait ces modifications absolument insignifiantes, tant que le geste humain reste écrit clairement ; et, il appuyait, avec énergie, son opinion d'un exemple, en montrant la photographie d'un des panneaux complémentaires de l'« Inter Artes et Naturam », « la Céramique », où les deux femmes, qui portent sur les bras un vase et un plat de faïence, sont vêtues de robes que ne désavouerait point une couturière parisienne en renom.

J'ai écrit plus haut, que, dans toutes les peintures monumentales de Puvis de Chavannes, le paysage joue un rôle décoratif considérable, parfois même prépondérant, tout au moins si nettement spécial que, sur toutes les réductions destinées à faire de ces compositions des tableaux de chevalet, alors que les personnages subissent à peine des modifications restreintes de groupements et de plans,

il disparaît complètement, ou se transforme de caractère et de physionomie, à devenir méconnaissable. Nous avons ici un autre témoignage curieux de cette prépondérance du paysage. Dans le premier croquis de la composition, apparaît déjà le pittoresque et grandiose panorama de la ville et du fleuve, vu du haut de la colline de Bonsecours, avec ses dispositions générales définitives; mais les groupes divers qui y figurent disparaîtront au fur et à mesure des études plus poussées, et on n'en trouvera plus trace dans la peinture : singulière exception à la règle de la permanence de la « vision ». Le paysage de « Inter Artes et Naturam », est devenu, dès son apparition, aussi célèbre dans le monde des artistes, que le fameux panorama de la Corne d'or, dans « l'Entrée des Croisés à Constantinople », par Delacroix.

XXIV

A LA BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE DE BOSTON

En 1891, le conseil des Trustees (administrateurs) de la Bibliothèque publique de Boston fit proposer à Puvis de Chavannes de décorer de peintures murales l'entrée du palais de cette institution, lui laissant toute liberté pour le choix des sujets. Le travail était considérable : la décoration ne devait pas comprendre moins de neuf grands panneaux, insérés dans autant de compartiments séparés, trois de face, trois à gauche, et trois à droite. Après avoir beaucoup hésité (1), le peintre ac-

(1) Les négociations durèrent fort longtemps, par suite de changements dans le haut personnel de la bibliothèque, et furent souvent sur le point d'être définitivement rompues. Dans la correspondance de Puvis de Chavannes, il est fait fréquemment allusion à ces difficultés, et aux hésitations qu'elles provoquent. Le 21 août 1891, il écrivait à Paul Baudouin : « Quant à « Boston nous en causerons. Votre appréciation sur le « monument me paraît très juste, et je crois bien que, « toute réflexion faite, l'affaire tombera dans l'eau. Elle

cepta cette commande, qui était un éclatant hommage rendu par l'étranger à l'École française; seule considération qui avait pu atténuer son regret de voir ajourner le rêve de décorer de nouveau quelque monument public de notre pays, après l'achèvement de l'escalier d'honneur de l'Hôtel de ville de Paris.

Les peintures de la Bibliothèque de Boston, commencées en 1895, furent achevées en 1898.

Au Palais des arts de Lyon, et à la Sorbonne, Puvis de Chavannes a représenté les Muses, et de la façon la plus ingénieuse, la plus variée. Pour le panneau central, d'où dériveront, comme d'une source, les compositions de tous les autres panneaux, il choisit le même sujet, avec ce titre original : « Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière. »

Cette peinture va prouver avec éclat que

« ne me tente nullement, et j'ai soif de repos, j'entends
« d'un certain repos fort agrémenté de nombreux ta-
« bleaux où je pourrais donner cours à ma fantaisie. »
Quatre ans après, presque jour pour jour, il lui adres-
sait ce petit mot : « Voilà donc cette affaire qui com-
« mence à montrer son nez hors du marécage où elle
« étouffait. Il va falloir maintenant aviser à un tas de
« choses où mon inexpérience va se donner carrière. »

l'imagination du peintre, dont on célèbre à ce moment les noces d'or, n'a jamais été plus vivante, plus féconde, plus hardie, puisque d'un thème pictural aussi ressassé par les anciens et par les modernes, qu'il a traité lui-même deux fois, il fait une œuvre de la fantaisie la plus délicieuse, la plus imprévue. Et ce n'est point l'idée seule qui présentera une originalité nouvelle; il apporte dans son exécution une habileté plus ingénieuse, une maîtrise plus forte, par l'adoption d'une ordonnance, où les audaces de toute nature ont été accumulées à plaisir. Quelle heureuse vie d'artiste, privilégiée, dont les années nombreuses, loin d'émousser en lui le sentiment semblent l'avoir rendu plus délicat, plus vibrant; loin d'alourdir sa main lui donnent plus d'énergie, plus de souplesse; et, après tant de succès et de triomphes, inspirent au maître une conscience, une activité, qui l'entraînent à un labeur dont un jeune homme se montrerait effrayé! « Je travaille beaucoup à mon « Boston, écrit-il, en janvier 1896, à un élève « qui lui demande de ses nouvelles, et j'avance « très peu. Cette impossibilité de connaître « mille détails de l'entourage, mille choses de « première nécessité, est vraiment terrible. »

Les difficultés créées par des dispositions architecturales, qu'il ne peut voir que sur des documents, le stimulent; l'incertitude des conditions de milieu et de lumière l'aiguillonne. Par des éléments de décoration, accentués de grandes lignes et de tons vigoureux, la peinture doit résister à tous les à-coups éventuels, sans cesser cependant, suivant ses principes irréductibles de logique, d'ordre, et de moralité, d'être en parfaite harmonie avec l'architecture et avec la sculpture du monument.

L'emplacement est le dessous d'une voussure, dans laquelle se trouve la porte d'entrée de la bibliothèque. Sous cette voussure, et sur un lambris en marbre rouge de Sienne, toute disposition horizontale serait fatalement écrasée. Alors, il invente cette belle composition :

A l'horizon d'un ciel d'or et d'une mer bleue, — qui illumineront les parties sombres du panneau, — debout sur un blanc nuage, s'avance triomphalement un enfant radieux, tenant dans chacune de ses mains un flambeau. Les Muses, joyeuses, accourent, et se rangent en théorie sacrée, de chaque côté du Génie. La neuvième planche encore, retenue par les voiles dont elle est enveloppée, et qu'elle entr'ouvre aux rayons lumineux.

Elles sont superbes toutes ces figures, aux longues robes blanches flottantes, aux chevelures dorées tombant sur les épaules, et dont les pieds nus effleurent à peine le gazon. Leurs visages ont des expressions; leurs corps, des attitudes; leurs bras, des gestes, qui donnent aux yeux la vision de toutes les formes de la grâce et de la beauté. Le feu sacré, l'enthousiasme, et l'allégresse les animent, les transportent, sans que leur virgine pureté paraisse ombrée d'un sentiment qui ne soit tout entier la plus fraîche, de la plus chaste inspiration.

Dans les huit autres compositions d'une fière originalité et d'un grandiose effet décoratif, sont personnifiées la Poésie bucolique, la Poésie dramatique, la Poésie épique, l'Histoire, l'Astronomie, la Physique, et la Chimie.

Près d'un bois, au bord d'un lac aux eaux bleues, et devant des ruches d'abeilles, Virgile rêve à une de ses églogues. L'Iliade et l'Odyssée offrent le rameau d'or de l'immortalité à Homère. Eschyle écrit le « Prométhée enchaîné », dont son imagination ardente fait revivre sous les yeux le drame poignant. Melpomène évoque l'âme des ruines, que le génie de l'Érudition éclaire de son flambeau. Les bergers chaldéens étudient les étoiles. Sur

les fils du télégraphe glissent deux ombres, l'une se voilant les yeux de douleur, l'autre souriante, qui symbolisent les bonnes et les mauvaises nouvelles transmises aux humains par l'Électricité. Et la Terre explique à des enfants les mystères qu'elle recèle dans son sein.

A mesure qu'il avance dans la vie, Puvis de Chavannes s'élève hardiment au-dessus de la réalité. Il cherche, dans la représentation des figures qui peuplent ses ciels d'apparitions poétiques, à la fois des formes décoratives originales, et l'expression plastique d'idées issues d'une conception qui devient de plus en plus haute, sans qu'il cesse de demander à la nature, comme il le dit lui-même, « la permission » d'une interprétation sévère et fidèle.

Dans le « Bois sacré », au-dessus du lac, planent deux Muses d'une vérité idéale, tant leurs attitudes et leurs mouvements paraissent conformes à leur nature, et correspondent exactement au caractère du sujet. L'une chante, l'autre l'accompagne sur sa lyre; c'est dans l'atmosphère un murmure de voix, harmonieux, doux, léger, comme la lumière qui dore les eaux, et qui caresse de tons délicats les

nuques, les gorges, les bras, et les épaules.

Un peu plus tard, dans le plafond de Victor Hugo, quatre figures ailées, personnifiant les Muses familières du poète, l'escortent, quand il s'avance vers la Ville de Paris.

Ce qui dans les peintures précédentes n'était d'abord qu'incident, puis, peu à peu, avait pris plus d'importance, aujourd'hui constitue la composition entière.

Dans la décoration de la Bibliothèque publique de Boston, tout est clarté, rayonnement, aspiration, élan.

L'évolution spiritualiste est complète.

Puvis de Chavannes a conquis triomphalement l'immortelle Beauté.

TABLE

	Pages.
I. — Premières années. — Les maîtres de Puvis de Chavannes.....	1
II. — Premiers tableaux.....	15
III. — Le tempérament et l'éducation. — L'âme lyonnaise. — La femme.....	22
IV. — Psychologie de l'artiste.....	33
V. — L'éducation littéraire et philosophique.....	55
VI. — Principes d'esthétique.....	65
VII. — Conception de la peinture décorative.....	74
VIII. — La vision.....	84
IX. — Le dessinateur.....	92
X. — Le peintre.....	105
XI. — Les premières peintures décoratives, « la Paix » et « la Guerre ».....	114
XII. — « Ave Picardia nutrix » « Ludus pro patria »..	128
XIII. — Le paysagiste du Musée de Picardie.....	138
XIV. — Évolutions de la forme et de la couleur.....	147
XV. — Entr'actes des œuvres décoratives.....	156
XVI. — Au palais de Longchamp, à Marseille.....	164
XVII. — A l'hôtel de ville de Poitiers.....	170
XVIII. — Au Panthéon.....	179

	Pages.
XIX. — Le naturalisme dans les peintures du Panthéon.	192
XX. — Au palais des Arts de Lyon.....	202
XXI. — L'hémicycle de la Sorbonne.....	217
XXII. — A l'hôtel de ville de Paris.....	229
XXIII. — Au Musée de Rouen.....	241
XXIV. — A la bibliothèque publique de Boston.....	250

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01499 1927



